This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

3 3433 06987858 9

Digitized by Google

Digitized by Google

*QL

Karey

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

376311

Н. Карѣевъ.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭВОЛЮЦІЯ НА ЗАПАДѢ.

Изданіе журнала «Филологическія Записки».

ВОРОНЕЖЪ.
Типографія В. И. Исаева.
1886.

Digitized by Google

Digitized by Google

Н. Карѣевъ.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭВОЛЮЦІЯ НА ЗАПАДѢ.

Очерки и наброски изъ теоріи и исторіи литературы съ точки зрѣнія неспеціалиста.

Изданіе журнала «Филологическія Записки».

ВОРОНЕЖЪ.
Типографія В. И. Исаева.
1886.

Digitized by Google

BDG. No. 1080/07

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
370001
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
R 1907 L

Дозволено Цензурой. Москва, 7 Августа 1886 г.

Digitized by Google

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Эти «очерки и наброски», сначала помѣщенные въ журналѣ «Филологическія Записки» и издаваемые теперь отдѣльной книгой, образовались изъ общаго курса, начатаго мною въ 1884 г. въ Варшавскомъ университетѣ, но не оконченнаго за оставленіемъ каѳедры: почти дословное воспроизведеніе лекцій представляютъ изъ себя только первыя три главы, бывшія введеніемъ въ курсъ, содержаніе же послѣдняго лишь конспективно изложено въ главѣ IV-й. Не претендуя на законченность излагаемой здѣсь теоріи и еще менѣе на осуществленіе высказанныхъ мною взглядовъ относительно задачи историка литературы, я прошу разсматривать эту книгу, какъ одинъ изъ подготовительныхъ этюдовъ въ предпринятой мною разработкѣ общей *теоріи* исторической эволюціи *), который, кромѣ того, не замѣняя, конечно, учебника или справочной книги, можетъ еще служить нѣкоторымъ пособіемъ для ознакомленія съ общимъ ходомъ «литературной эволюціи на Западѣ» съ начала среднихъ вѣковъ до конца XVII столѣтія.

Н. К.

---

*) Основные вопросы философіи исторіи. М. 1883. Два тома; третій готовится къ печати.

Digitized by Google

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Глава I. Литература и ея эволюція . . . 1.

Глава II. Общая задача исторіи литературы. . 71.

Глава III. Средневѣковая литература . . . 117.

Глава IV. Литература на Западѣ въ XIV — XVII вѣкахъ . . . . . 182.

Общіе выводы . . . . . 318.

Погрѣшности, къ сожалѣнію, вкравшіяся въ книгу, просятъ исправить по списку опечатокъ, помѣщенному въ концѣ.

Digitized by Google

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭВОЛЮЦІЯ НА ЗАПАДѢ.

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

ЛИТЕРАТУРА И ЕЯ ЭВОЛЮЦІЯ.

Я намѣренъ въ этихъ главахъ приложить научное понятіе эволюціи къ области литературы и ея исторіи: это общая часть предлагаемаго читателямъ очерка. Затѣмъ въ частности разсматривается à vol d'oiseau исторія западно-европейской литературы до торжества французскаго классицизма въ вѣкъ Людовика XIV: цѣль этого обзора—иллюстрація общихъ положеній на примѣрахъ и примѣненіе отвлеченной теоріи къ фактамъ. Спеціальнаго изслѣдованія или того, что могло бы замѣнить учебникъ, читатель не найдетъ въ этомъ очеркѣ: это—общее разсужденіе, въ которомъ главную роль играютъ не факты, а идеи.

I.

Вы знаете, конечно, что значитъ самое слово—литература, и до того часто употребляете его въ разговорѣ, что оно не имѣетъ для васъ характера техническаго термина, нуждающагося въ подробномъ объясненіи. Тѣмъ не менѣе я позволю себѣ на нѣкоторое время занять ваше вниманіе не чѣмъ инымъ, какъ именно выясненіемъ того значенія, въ какомъ буду употреблять это слово. Я постараюсь добиться того, чтобы вы со мною согласились, а для этого недостаточно простаго заявленія, содержащаго въ себѣ голое опредѣленіе предмета: его нужно развить и доказать если не абсолютную его правильность,—это такъ трудно для словъ съ колеблющимся значеніемъ и для понятій

Digitized by Google

съ содержаніемъ, способнымъ расширяться и съуживаться,—то относительную его пригодность для извѣстныхъ цѣлей.

Начинаю я съ этого именно потому, что рѣчь будетъ идти о литературѣ, а слово и выражаемое имъ понятіе какъ-разъ не имѣютъ точной опредѣленности ни въ разговорномъ употребленіи термина, ни,—что особенно важно,—въ научномъ понятіи, обозначаемомъ терминомъ. Но въ виду того, что разсужденія о словахъ всегда довольно-таки скучны, я похлопочу о томъ, чтобы недолго задерживать васъ на этомъ предметѣ и изложить его въ связи съ своимъ взглядомъ на сущность дѣла.

Слово «литература» употребляется нами въ двухъ смыслахъ: одинъ болѣе тѣсный, другой болѣе широкій. Когда мы предпочитаемъ, вмѣсто иностраннаго выраженія, употребить русское, хотя не вполнѣ, быть можетъ, ему соотвѣтствующее, но во всякомъ случаѣ могущее его замѣнить, то говоримъ о «словесности» или «письменности», смотря по тому, имѣемъ ли въ виду болѣе тѣсное или болѣе широкое значеніе слова. Въ самомъ дѣлѣ, когда мы пользуемся терминомъ для обозначенія того, что по-русски называемъ словесностью, то противополагаемъ литературу, напр., философіи и наукѣ: объ одномъ произведеніи мы говоримъ, что оно литературное, о другомъ—что оно философское или научное; въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ философскаго или научнаго содержанія мы отыскиваемъ литературныя достоинства и т. п. Что иное можетъ это значить, какъ не то, что мы спеціализируемъ въ этихъ случаяхъ понятіе литературы? Но въ то же время мы говоримъ о литературѣ философской или научной, въ частностяхъ—о литературѣ по математикѣ или зоологіи, по географіи или исторіи, а это указываетъ на то, что въ этихъ случаяхъ мы придаемъ термину совсѣмъ иной характеръ, нежели тогда, когда противополагаемъ литературу философіи и наукѣ. Съ выраженіемъ «словесность» этого не случается: его употребленіе ограничивается,

Digitized by Google

тѣснѣе: вы скажете, пожалуй, иногда—«наука, философія и словесность», но было бы противно, такъ сказать, обычаямъ нашего языка—говорить о словесности философской или научной, о словесности математической или зоологической, о географической или исторической. Не вдаваясь въ разборъ того, вездѣ ли и всегда ли оба термина—словесность и литература (въ болѣе тѣсномъ смыслѣ) покрываютъ одно другое, я позволяю себѣ обратить ваше вниманіе на то, что лучшаго синонима, какъ словесность, для одного значенія слова «литература» вы въ русскомъ языкѣ, пожалуй, не найдете, хотя этимъ еще далеко не опредѣляется самое понятіе: и синонимъ проситъ для себя опредѣленія. Поставимъ теперь, вмѣсто нашего иностраннаго слова, русское «письменность». Попробуйте сказать—«наука, философія и письменность»: вы чувствуете здѣсь какую-то неловкость, это не въ обычаяхъ нашего языка. Попробуйте, наоборотъ, говорить о письменности философской или научной, о письменности математической, зоологической, географической, исторической: хотя и это не въ обычаяхъ нашего языка, но, вѣроятно, имъ не противорѣчитъ,—по крайней мѣрѣ, особенной неловкости вы здѣсь не ощущаете. Опять не стану я разбирать, почему выраженія «литература» и «письменность» не могутъ назваться вполнѣ синонимами: укажу только на одно то, что не все письменное можетъ быть названо литературнымъ даже въ широкомъ смыслѣ, и никто не отнесетъ къ понятію литературы такіе памятники, каковы Leges barbarorum или Русская Правда, Magna charta libertatum или французская конституція 1791 года.

Прошу васъ не смотрѣть на этотъ разборъ терминовъ, какъ на схоластическую игру словами: въ наукѣ нужна точность и опредѣленность, а пока этой точности и опредѣленности не будетъ въ нашемъ случаѣ, мы не будемъ знать, что же въ сущности—истинный предметъ исторіи литературы, у насъ не будетъ резоннаго отвѣта на вопросъ, какіе письменные памятники

Digitized by Google

могутъ считаться литературными произведеніями и всякая ли литература должна разсматриваться историкомъ литературы. Послѣ этой оговорки, я думаю, мнѣ позволено будетъ еще немного времени задержать васъ на толкованіи словъ.

Вы, конечно, согласитесь со мною, что литературой народа нельзя назвать все, написанное на его языкѣ, всѣ грамоты и акты, хартіи и документы, всѣ дѣловыя бумаги и записи. «Я охотно, говоритъ Тэнъ въ своей Исторіи англійской литературы,—я охотно отдамъ пятьдесятъ томовъ хартій и сто томовъ дипломатическихъ нотъ за мемуары Челлини, за посланія ап. Павла, за застольныя бесѣды Лютера или за комедіи Аристофана». Охотно мы даримъ, что намъ ненадобно самимъ: историку литературы, дѣйствительно, во всѣхъ этихъ томахъ непосредственно нѣтъ никакого прока. Цѣлый отдѣлъ письменныхъ памятниковъ,—позвольте назвать ихъ дѣловыми,—мы исключаемъ изъ понятія литературы: все дѣловое пишется не для простаго чтенія, а для закрѣпленія на бумагѣ того, что слѣдуетъ помнить для опредѣленныхъ практическихъ цѣлей,—съ чѣмъ можно справиться и на что сослаться. Для чтенія предназначается романъ, философская или научная книга, но чтеніе замѣняетъ въ данномъ случаѣ болѣе раннее слушаніе гомерическихъ рапсодій или нашихъ былинъ о богатыряхъ,—и слушаніе, дожившее до нашихъ дней, слушаніе проповѣди въ церкви, лекціи въ аудиторіи, чтенія на литературномъ вечерѣ, драмы или комедіи на сценѣ. Веду я эту рѣчь къ тому, что письменность въ этомъ дѣлѣ играетъ только роль способа сохраненія и распространенія произведеній литературы: послѣднія могутъ удерживаться прямо въ памяти и передаваться просто въ устной рѣчи. Съ другой стороны, искусство письма,—конечно, и печати, какъ усовершенствованнаго письма,—служитъ для закрѣпленія на камнѣ, металлѣ, папирусѣ, пергаменѣ или бумагѣ не одного того, что предназначено для слушанія ради удовольствія или поученія, но и того, что

Digitized by Google

закрѣпляется для памяти и въ виду опредѣленныхъ практическихъ интересовъ. Только первое есть произведеніе, второе есть запись и документъ.

Надѣюсь, что этими немногими словами я выдѣлилъ изъ письменности литературу: записаны могутъ быть произведенія, предназначенныя сначала для слушанія ихъ въ устной передачѣ, они могутъ быть прямо написаны для чтенія; пишутся для памяти замѣтки и для извѣстныхъ практическихъ цѣлей документы, а произведенія литературы назначаются именно для слушанія или чтенія.

Произведенія литературы,—но не чувствуете ли вы, что выраженіе это получаетъ нѣсколько иной оттѣнокъ, если мы поставимъ второе слово въ формѣ прилагательнаго и скажемъ—«литературное произведеніе».? Никто не станетъ спорить противъ того, что кантова Критика чистаго разума есть произведеніе литературы, и только немногіе, быть можетъ, прибавятъ—«философской литературы», но едва ли не большинство непремѣнно выскажется противъ того, чтобы называть Критику чистаго разума произведеніемъ литературнымъ: нѣтъ, это—философское произведеніе, возразятъ, конечно, вамъ. То же случилось бы и съ книгой Дарвина О происхожденіи видовъ, только здѣсь вы будете говорить о наукѣ, а не о философіи. Вотъ этотъ-то оттѣнокъ и важно изслѣдовать, но порѣшить дѣло тутъ двумя-тремя словами невозможно.

Я сказалъ вамъ, что, по моему, произведенія литературы записываются и пишутся для пріятнаго или поучительнаго чтенія: для такого чтенія предназначался и любой изъ романовъ Тургенева, и Критика чистаго разума Канта, и О происхожденіи видовъ Дарвина, и въ этомъ смыслѣ всякимъ произведеніямъ,—беллетристическимъ, философскимъ и научнымъ—принадлежитъ мѣсто въ литературѣ народа. Это и есть литература въ широкомъ смыслѣ: она почти совпадаетъ съ письменностью народа, если подъ этимъ именемъ не разумѣть и всего, что пишется въ практи-

Digitized by Google

ческихъ дѣлахъ жизни, начиная отъ конституцій и законовъ, дипломатическихъ нотъ и торговой переписки и кончая объявленіями въ газетахъ, счетами изъ ресторановъ и вывѣсками надъ магазинами. Но мы говоримъ еще: «это—литература, а это—философія и наука; это—произведеніе литературное, а это—философское или научное». И тѣ, и другія предназначены для пріятнаго и поучительнаго чтенія,—въ чемъ же разница? Если кто-нибудь, поторопившись, подсказалъ бы мнѣ, что литература существуетъ для пріятнаго чтенія, а для поучительнаго—философія и наука, то я не замедлилъ бы отвѣтить, что доля истины тутъ есть, но только доля, а потому не вся истина. Только пріятное чтеніе —литература, но это значитъ отнимать у литературныхъ произведеній всякую поучительность: передъ вами словно носится одно изъ воспоминаній со школьной скамьи, вы помните, какъ сравнивалъ Державинъ поэзію съ вкуснымъ лимонадомъ въ лѣтнюю жару, и какъ вашъ учитель словесности распространялся на ту тему, что на поэзію нельзя смотрѣть, какъ на пріятную забаву. Оставляя въ сторонѣ вопросъ о томъ, какого рода поученіе заключаетъ въ себѣ литература, я возражаю лишь противъ опредѣленія—«только пріятное чтеніе». Но вы, несомнѣнно, не придете и къ той мысли, что чтеніе философскихъ и научныхъ сочиненій только поучительно, но нисколько не пріятно: вы не раздѣляете извѣстнаго мнѣнія о корняхъ и плодахъ ученія, а ученіе-то и состоитъ въ чтеніи ученыхъ и философскихъ книгъ; вы лично должны были испытывать, какое наслажденіе доставляли вамъ своими трудами великіе мыслители и основательные изслѣдователи. Значитъ, и это—неправда, что философія и наука доставляютъ только поучительное чтеніе.

Я пойду и дальше. Предположимъ, вамъ сказали: не слѣдуетъ такъ рѣзко раздѣлять; и тамъ и здѣсь есть пріятное и поучительное, но на одной сторонѣ преобладаетъ одно, на другой—другое. Что скажете вы на это? Если вы пороетесь въ личномъ опытѣ, то вспомни-

Digitized by Google

те, что иной романъ показался вамъ поучительнѣе иной ученой диссертаціи, а иной философскій трактатъ вы читали съ бо́льшимъ удовольствіемъ, чѣмъ иную драму.

По возможности нужно всегда стремиться къ опредѣленности и не бояться упрека въ педантизмѣ. Мы говоримъ—пріятное, поучительное,—но ставимъ ли мы вопросы: въ чемъ и для кого? Нѣтъ ничего на свѣтѣ пріятнаго или поучительнаго самого по себѣ и для самого себя или, какъ говорятъ нѣмцы, an und für sich. Въ пріятномъ и поучительномъ есть нѣчто, что дѣлаетъ его пріятнымъ и поучительнымъ, и этимъ нѣчто дорожатъ всѣ или нѣкоторые люди, многіе или только немногіе. Мнѣ кажется, что тутъ-то, на этой относительной почвѣ, а не въ безусловномъ абстрактѣ нужно брать понятіе литературы въ томъ болѣе тѣсномъ значеніи, въ какомъ мы противополагаемъ ее философіи и наукѣ.

Итакъ, станемъ на точку зрѣнія читателей, для которыхъ пишутся литературныя, философскія и научныя сочиненія. Масса читателей беретъ въ руки книгу, чтобы съ удовольствіемъ провести время: отъ книги требуютъ, чтобы она нравилась,—и масса набрасывается для этого именно на литературу, а не на философію или науку. Книги философскія и научныя не случайно читаются болѣе ограниченнымъ кругомъ лицъ, спеціально интересующихся вопросами знанія; для нихъ чтеніе не время-препровожденіе, а занятіе; въ книгѣ эти лица ищутъ прежде всего поученія на счетъ фактовъ, метода, идей, чтобы книга что-либо прибавляла къ прежнему знанію, его уясняла или систематизировала. Вотъ въ чемъ и заключается та доля истины, о которой я сказалъ.

II.

Мы еще лучше представимъ себѣ различіе это, если вообразимъ себѣ не читателей, а слушателей и слушателей не теперешнихъ, умѣющихъ читать и часто слушающихъ чтеніе по книгѣ, а, такъ сказать, пер-

Digitized by Google

вобытныхъ, жившихъ, когда искусство письма или не было еще изобрѣтено, или было еще мало распространено, или имѣло сравнительно мало примѣненія. Отрѣшимся на время отъ современныхъ взглядовъ и перенесемся въ обстановку далекаго отъ насъ вѣка.

Мы поставимъ этимъ вопросъ о сущности литературы въ тѣсномъ смыслѣ прямо на эволюціонную точку зрѣнія, на точку зрѣнія, съ которой застывшія въ своей опредѣленности понятія не представляютъ извѣстнаго круга явленій въ ихъ развитіи, съ которой научныя понятія берутъ вещи не въ тотъ или другой моментъ ихъ бытія, а на протяженіи длиннаго пути измѣненій, сопровождавшихъ ихъ развитіе. Было бы, конечно, странно говорить о литературѣ въ эпохи, когда еще не существовало письменности, но искать въ нихъ извѣстныя явленія, соотвѣтствующія литературѣ,—какъ зародышъ соотвѣтствуетъ развитому организму,—не заключаетъ въ себѣ ничего невозможнаго: зародыши всѣхъ явленій нашей сложной и разнообразной жизни, всѣхъ дѣятельностей нашихъ и всѣхъ результатовъ этихъ дѣятельностей мы можемъ найти въ болѣе простыхъ и однообразныхъ явленіяхъ примитивной человѣческой жизни. Конечно, тогда не было литературы въ нашемъ смыслѣ, но было нѣчто, что играло такую же роль и безъ чего не было бы нашей литературы.

Попробуйте разсмотрѣть исторію юридическихъ документовъ, восходя отъ современности къ самому отдаленному прошлому: вы увидите, что до начала дѣловой письменности, положимъ, нашихъ гражданскихъ сдѣлокъ, роль законной формы письменнаго акта исполняетъ извѣстный символическій обрядъ, и самая сдѣлка оффиціально закрѣпляется въ памяти не списаніемъ протокола, а призывомъ свидѣтелей, на которыхъ можно было бы потомъ сослаться, какъ мы ссылаемся на какую нибудь купчую крѣпость, составленную законнымъ порядкомъ и въ законной формѣ. Попробуйте сдѣлать то же самое съ исторіей философіи или науки: въ концѣ концовъ вы придете къ традиціоннымъ рели-

Digitized by Google

гіознымъ міровоззрѣніяхъ или жалкимъ техническимъ свѣдѣніямъ, прекрасно удерживавшимся въ памяти и не представлявшимъ никакихъ неудобствъ при устной передачѣ.

Вотъ это-то приглашаю я васъ сдѣлать и по отношенію къ литературѣ. Вы читаете теперь романъ, но у этого романа есть очень отдаленный предокъ, поэтическая былина, сказка: вокругъ пѣвца или разсказчика, удержавшаго сюжетъ въ своей памяти и умѣющаго передать его въ той формѣ, какую придало ему творчество фантазіи и мысли, собирается толпа слушателей; она ищетъ въ пѣснѣ и сказаніи того же, чего вы ищете, читая романъ или поэму; ее интересуетъ не показаніе свидѣтеля какой-либо сдѣлки, видѣвшаго совершеніе извѣстнаго символическаго обряда, ей кочется узнать не объясненіе того, какое божество владѣетъ громами и молніями, не того, куда уходитъ духъ человѣка, оставляя тѣло, не того, гдѣ лучше выслѣдить того или другаго звѣря, зная его обычаи и привычки, —его интересуетъ разсказъ объ удивительномъ подвигѣ, совершенномъ божествомъ или героемъ, поэтическое изображеніе битвы громовержца съ враждебными духами, необыкновенная исторія какого-либо человѣка, повѣсть о лисицѣ, надувшей волка, выраженіе состояній нашей души, когда мы идемъ въ битву или провожаемъ на костеръ либо въ могилу трупъ дорогаго человѣка. Все это становится интереснымъ, когда передается въ извѣстной формѣ, когда фантастическіе или реальные образы и сюжеты являются способными прикковать къ себѣ вниманіе, когда другой сообщаетъ не просто о существованіи факта, даетъ не простое объясненіе явленія, не простое указаніе на то, какъ существуетъ та или другая вещь и какъ слѣдуетъ поступать въ томъ или другомъ случаѣ, но когда онъ захватываетъ болѣе или менѣе всего человѣка, дѣлаетъ его неравнодушнымъ зрителемъ картины и пріобщаетъ его къ извѣстному настроенію духа. Не мѣсто здѣсь разсматривать генезисъ того интереса и чувства, съ которыми слушались

Digitized by Google

ранія поэтическія былины и сказки, складывались пѣсни для выраженія внутреннихъ движеній человѣческой души: мы беремъ только фактъ, а фактъ этотъ — первобытная поэзія.

Въ ней, въ этой первобытной поэзіи, и слѣдуетъ видѣть эмбріонъ и основу нашей литературы. Когда было изобрѣтено искусство письма, имъ стали пользоваться для разныхъ цѣлей: символическіе обряды одѣлокъ замѣнились письменными документами, память о событіи стала закрѣпляться посредствомъ письма, обычаи первобытнаго права и новыя постановленія и рѣшенія относительно уклада соціальной жизни начали записываться вмѣстѣ съ традиціонными религіозными воззрѣніями и обрывками примитивныхъ знаній или съ новыми результатами, добытыми изслѣдующею мыслью, — и область письменности все болѣе и болѣе расширялась до появленія нашихъ записныхъ книжекъ и частной переписки. Искусство письма было примѣнено и къ области поэзіи: первоначальныя произведенія, хранившіяся въ памяти пѣвцовъ и разсказчиковъ, стали закрѣплять на бумагѣ; пѣвца и разсказчика смѣнилъ писатель, за смѣну слушателей пришли читатели. Но дѣло не въ этомъ, а вотъ въ чемъ.

Вы, конечно, знаете, что первобытная жизнь была крайне проста и несложна: она не нуждалась въ архивахъ, въ которыхъ хранились бы хартіи и документы; ея событія легко удерживались въ памяти цѣлыхъ поколѣній, особенно сдѣлавшись предметомъ поэтическихъ былинъ; ея право не могло наполнить собою цѣлаго кодекса законовъ, а религія и знанія — дать содержаніе большимъ трактатамъ. За исключеніемъ того, что давала окружающая дѣйствительность съ ея фактами и идеями, все, что только помнилъ, зналъ и вѣдалъ человѣкъ, сохраняла въ себѣ его поэзія закрѣпленнымъ въ извѣстныя формы. Въ поэзіи находили себѣ мѣсто и традиціонныя міровоззрѣнія и традиціонныя знанія; въ ея общедоступныхъ формахъ заключалось все общеинтересное въ жизни и мысли; въ ней не

Digitized by Google

было ничего, что могло быть понятно только немногимъ, пониманіе чего требовало бы особой, спеціальной подготовки, ничего, приковывающаго къ себѣ вниманіе лишь извѣстныхъ лицъ, развившихъ въ себѣ особые потребности и вкусы. Вотъ этотъ-то характеръ общедоступности и общеинтересности и сохранила до нашихъ дней литература, когда мы противополагаемъ ее философіи или наукѣ: ея произведенія пишутся для всѣхъ, чтеніе ихъ всѣмъ приноситъ удовольствіе и доставляетъ поученіе, не требуя спеціальной подготовки и развитія спеціальныхъ интересовъ.

Продолжая стоять на эволюціонной точкѣ зрѣнія, вы найдете еще нѣсколько чертъ, положительныхъ и отрицательныхъ, для характеристики литературы въ этомъ тѣсномъ смыслѣ.

Я сказалъ объ общедоступности и общеинтересности содержанія первобытной поэзіи, на которую просилъ васъ смотрѣть, какъ на прототипъ того, что́ мы называемъ литературой,—(послѣднее слово я буду теперь употреблять въ болѣе узкомъ смыслѣ). Слѣдя за общей эволюціей литературы, вы увидите два, такъ сказать, параллельные процесса: одинъ изъ нихъ мы назовемъ обособленіемъ философіи и науки, другой—расширеніемъ содержанія литературы. Одна изъ сторонъ всякой эволюціи въ томъ и состоитъ, что предметъ дифференцируется, цѣлое распадается на части, а каждая часть усложняется въ своемъ содержаніи и растетъ въ объемѣ. Цѣлое, о которомъ я говорю, есть ранняя поэзія, соединеніе всего, что помнилъ, зналъ и вѣдалъ народъ, уложенное въ форму былины или пѣсни, однимъ словомъ, произведеній, въ ранніе эпохи сохранявшихся въ памяти и сообщавшихся другимъ въ устной передачѣ: тутъ все общедоступно и общеинтересно, міровоззрѣнія и явленія дѣйствительности и жизни. Возьмите весь духовный капиталъ современнаго общества, уложенный въ нашихъ книгахъ: сколько въ нихъ такого, что не можетъ считаться общедоступнымъ и общеинтереснымъ! Но вы можете однако прослѣдить, какъ возникли эти

Digitized by Google

книги и развилась эта письменность: возьмите философское произведеніе, способное заинтересовать немногихъ и понятное далеко не всѣмъ, возьмите научное сочиненіе, въ которомъ столько интереснаго лишь для спеціалиста и понятнаго для получившаго спеціальную подготовку,—и прослѣдите генеалогію ихъ содержанія. Я напередъ скажу вамъ, что вы увидите: вы увидите, что по мѣрѣ удаленія отъ нашего времени въ глубь вѣковъ, философія и наука дѣлаются проще и бѣднѣе, что усвоеніе ихъ міровоззрѣній и знаній представляетъ все менѣе и менѣе затрудненій для большинства, что все болѣе и болѣе ихъ содержаніе становится способнымъ привлекать къ себѣ вниманіе не маленькихъ кружковъ, а цѣлыхъ массъ, пока вы, такъ сказать, не упретесь въ ту эпоху, когда не было ни философіи, ни науки, а всѣ міровоззрѣнія и знанія хранила въ себѣ народная поэзія, какъ бы ни странны были для насъ эти міровоззрѣнія, съ какимъ бы сожалѣніемъ мы ни относились къ этимъ знаніямъ. Не въ этомъ дѣло, а въ томъ, что они еще не выдѣлились изъ первоначальнаго единства: религіозныя концепціи все еще хранятся въ формѣ миѳическихъ образовъ и разсказовъ, и еще не начиналось обособленіе спеціально религіозной мысли, дошедшей наконецъ до своего выраженія въ спеціальныхъ учено-богословскихъ трактатахъ; общее міровоззрѣніе пока сказывается въ поэтическомъ словѣ и представленіи, и пока не наступила пора разработки общихъ вопросовъ мысли и жизни, создавшей философскіе трактаты; знанія тутъ преподносятся въ соединеніи съ художественнымъ воспроизведеніемъ дѣйствительности, и мысль тутъ не отрываетъ ихъ отъ почвы непосредственнаго воспріятія явленій, чтобы перенести на почву искуственнаго наблюденія и опыта и создать науку; прошлое воспроизводится въ формѣ поэтическаго сказанія, но никому еще въ голову не приходитъ собирать свидѣтельства о прошломъ и путешествовать по разнымъ странамъ, чтобы писать исторію, которая со временемъ начинаетъ рыться въ архивахъ и разрабаты-

Digitized by Google

ваться въ формѣ самыхъ спеціальныхъ сочиненій. Другими словами, изслѣдованіе еще не начинается, но все, что можно изслѣдовать, заключается въ поэзіи, и по мѣрѣ того, какъ изслѣдованіе начинаетъ преобладать надъ простымъ выраженіемъ идей и настроеній, связь произведеній философіи и науки съ первоначальной поэзіей все болѣе и болѣе порывается; ставятся опредѣленные вопросы, которые, порождая одни другіе, постепенно съуживаются, но параллельно съ этимъ изчезаетъ былая общеинтересность предмета; изложеніе дѣлается болѣе отвлеченнымъ, вырабатывается спеціальная терминологія, діалектика и логика опредѣляютъ связь предложеній и мыслей, и произведенія перестаютъ быть общедоступными. Есть такія растенія, которыя, выростая изъ одного корня, пускаютъ длинныя вѣтви, и отъ этихъ вѣтвей идутъ новые корни, опускаются въ почву, то оставаясь въ соединеніи съ первоначальнымъ стволомъ, то отъ него отдѣляясь; такъ происходитъ и тутъ. Это—процессъ обособленія.

Рядомъ идетъ процессъ усложненія формъ, и въ немъ вы замѣтите осложненіе, происходящее либо въ силу внутренняго роста, либо отъ идущихъ извнѣ прорастаній. Возьмите для примѣра философію и науку: изслѣдованіе усложняется съ каждымъ новымъ шагомъ то силою своего собственнаго развитія на почвѣ первоначальныхъ міровоззрѣній и знаній, то захватывая новыя области, когда общее развитіе жизни не позволяетъ уже довольствоваться прежними теоретическими вопросами и прежними знаніями, и жизнь готовитъ новый матеріалъ, подлежащій изслѣдованію, т. е. происходитъ развитіе такихъ сторонъ жизни, для которыхъ не требовалось выработанныхъ идей и особаго умѣнія, достающагося только послѣ долгой спеціальной подготовки: я говорю,—вы догадываетесь, конечно,—объ изслѣдованіяхъ въ сферахъ практическихъ дѣятельностей человѣка, въ области политики и права, воспитанія и техническихъ искусствъ. Тутъ еще большее обособленіе изслѣдованія отъ поэтическаго изображенія; произведе-

Digitized by Google

нія философіи и науки читаются не только для удовлетворенія нашей любознательности, какъ мы видѣли, уже предполагающей отвлеченный интересъ къ знанію и нѣкоторую особую подготовку, но и для того, чтобы извлечь изъ нихъ какое-либо умѣніе, котораго въ менѣе развитой общественной жизни и при болѣе примитивныхъ пріемахъ техники достигали, не слушая никакихъ курсовъ и не читая никакихъ руководствъ и учебниковъ. При такомъ усложненіи философіи и науки, ихъ произведенія уже совершенно отрываются отъ первобытной поэзіи: народные пѣвцы и разсказчики не давали прикладныхъ знаній въ области политики, юриспруденціи, педагогики, техническихъ искусствъ и т. п., и традиція этихъ знаній совершалась внѣ поэзіи, путемъ простыхъ наставленій и нагляднаго примѣра.

Но и поэзія не избѣгла процесса усложненія, который, собственно говоря, и создалъ литературу,—не литературу вообще, включающую въ себя философію и науку, произведенія, содержащія изложеніе системъ теоретическаго и прикладнаго знанія,—но литературу въ тѣсномъ смыслѣ, т. е. общеинтересную и общедоступную, читаемую не ради полученія знаній и усвоенія техническихъ пріемовъ въ какомъ-либо дѣлѣ, а прежде всего для пріятнаго время-препровожденія, для эстетическаго наслажденія и для поученія, не имѣющаго характера пріобрѣтенія отвлеченныхъ міровоззрѣній, голыхъ знаній, практическихъ пріемовъ. Въ основѣ этой литературы лежитъ поэзія, которая, развиваясь внутренне изъ своихъ зародышей, въ то же время, если можно такъ выразиться, обрастаетъ извнѣ элементами, первоначально не входившими въ ея составъ, но не менѣе ея общеинтересными и общедоступными.

Для опредѣленія литературы еще недостаточно показать, что обособилось съ теченіемъ времени отъ поэзіи, заключавшей въ себѣ первоначально всѣ произведенія мысли и слова: нужно найти, что еще присоединилось къ ней съ теченіемъ времени.

Digitized by Google

III.

Я прошу у васъ немного вниманія: мы подходимъ къ концу пути, по коему шли, опредѣляя понятіе литературы. Остается сдѣлать нѣсколько шаговъ.

Мнѣ кажется, что всѣ темы нашихъ разговоровъ могутъ найти письменное выраженіе и каждый изъ сюжетъ сдѣлаться предметомъ произведенія. Первое не требуетъ особенныхъ доказательствъ: переписка родныхъ, знакомыхъ, друзей или двухъ дѣльцовъ, переписка частная и оффиціальная — одно доказательство, другое — закрѣпленіе на бумагѣ всего того, для чего пользовались прежде однимъ устнымъ словомъ. Я не буду долго распространяться и на тему, что каждый сюжетъ нашихъ рѣчей можетъ сдѣлаться предметомъ цѣлаго произведенія. Какіе, въ самомъ дѣлѣ, мы ведемъ разговоры. Прислушайтесь къ философскому или ученому спору: развѣ каждый изъ собесѣдниковъ не могъ бы изложить своихъ взглядовъ въ формѣ статьи, брошюры или цѣлой книги? Вотъ одинъ учитъ другаго пріемамъ того или иного искусства, говоря ему, для чего данное искусство существуетъ, какъ достигается его цѣль, что благопріятствуетъ или мѣшаетъ ея исполненію, въ чемъ заключается послѣдовательность дѣйствій, требуемыхъ искусствомъ, — цѣлый матеріалъ для руководства или учебника. Вотъ люди толкуютъ о дѣлѣ: факты и предположенія, сообщенія о дѣйствительномъ положеніи относящихся къ дѣлу предметовъ и планы передаются въ этомъ разговорѣ, — садись и пиши мемуаръ или проектъ. Я забылъ однако упомянуть о томъ, что имѣю въ виду связный разговоръ и связную рѣчь, а не обмѣнъ словъ двухъ встрѣчныхъ на улицѣ, не короткія сообщенія, просьбы, приказанія, вопросы и отвѣты по постояннаго обихода. Когда мы излагаемъ свои философскіе или научные взгляды, учимъ другихъ тому или другому искусству, разсуждаемъ о какомъ нибудь дѣлѣ, не всякій насъ станетъ слушать, а кому это интересно и нужно и кто сколько нибудь смыслитъ въ предметѣ

Digitized by Google

разговора. Но есть иныя темы и иные сюжеты болѣе для всѣхъ интересные и доступные: вашъ разсказъ о себѣ или о другомъ, передача своихъ впечатлѣній отъ жизни, своего настроенія по поводу какого-либо событія, общая оцѣнка всякаго изъ занимающихъ насъ явленій современности, обсужденіе поведенія извѣстнаго человѣка, разговоръ объ интересномъ романѣ,—однимъ словомъ, разговоръ, который можетъ сдѣлаться, что называется, общимъ, заключаетъ въ себѣ именно тѣ темы и сюжеты, въ коихъ вращается литература. Не всѣ они, конечно, могутъ быть достояніемъ поэзіи, но всѣ—дать начало литературнымъ произведеніямъ въ формѣ описанія, повѣствованія или разсужденія: они будутъ всякому доступны и интересны.

Раннія эпохи знаютъ сравнительно немного видовъ такихъ произведеній: всѣ они относятся къ области поэзіи да и поэзія заключена въ довольно узкую сферу миѳа или героическаго преданія и выраженія болѣе элементарныхъ движеній нашей души; интересъ къ преданію заслоняетъ собою окружающую дѣйствительность и лирическое выраженіе порывовъ души еще не имѣетъ рядомъ съ собою произведеній, уже прямо обсуждающихъ жизнь и современность; все остальное, что позднѣе дѣлается темами и сюжетами литературныхъ произведеній, пока существуетъ въ обыкновенномъ разговорѣ, не заботящемся о выработкѣ формы и сохраненіи разъ сказаннаго для большаго круга слушателей и, пожалуй, для потомства. Но основа, на которой развивается литература, уже существуетъ: нужно только, чтобы поэзія разнообразила свои формы и расширяла свое содержаніе, нужно еще, чтобы рядомъ съ чисто поэтическими произведеніями явились другія, только не спеціальныя—о философіи, наукѣ, техникѣ искусствъ, о дѣлѣ,—а столь же общія, какъ и поэтическія.

Есть, конечно, произведенія переходныя: не совсѣмъ они философскія и научныя, но въ то же время и не поэтическія. Историкъ литературы будетъ имѣть ихъ въ виду лишь тогда, когда найдетъ ихъ не самимъ

Digitized by Google

спеціальными и притомъ довольно близкими къ поэзіи, хотя въ большинствѣ случаевъ на нихъ долго останавливаться не станетъ если не пройдетъ мимо ихъ совсѣмъ: пусть съ ними имѣетъ дѣло исторія соотвѣтственной спеціальной литературы. Таковы для меня, наприм., многія историческія сочиненія, какими литературными достоинствами ни отличаются произведенія Огюстена Тьерри или Маколея, едва ли историкъ литературы будетъ изучать ихъ въ ихъ цѣломъ такъ, какъ изучаетъ Божественную комедію Данте, трагедіи Шекспира или романы Тургенева. Спеціальныя исторіи философіи, науки, политической мысли, этики, религіи, образованности и т. д. справятся съ этими сочиненіями лучше, чѣмъ исторія литературы, и не о нихъ я говорю, заводя рѣчь объ элементахъ, присоединяющихся къ поэзіи при ея эволюціи въ литературу: тутъ все-таки пахнетъ цѣлями философіи или науки, интересами образованія или дѣла.

Я лучше прямо скажу, какіе элементы имѣются у меня въ виду: это—публицистика и критика.

Къ сожалѣнію, я не нахожу лучшаго слова какъ публицистика, для обозначенія перваго элемента, но вы, надѣюсь, понимаете, что слово берется здѣсь въ довольно тѣсномъ и условномъ смыслѣ. Во-первыхъ, это не та публицистика, которая ведетъ начало отъ дѣловаго разговора и нуждается въ массѣ научныхъ, фактическихъ и техническихъ знаній, публицистика газетныхъ передовицъ, плановъ и проектовъ, совѣтовъ и предположеній, рѣчей и отчетовъ: все, что носитъ дѣловой, частный и спеціальный характеръ, не имѣетъ ничего общаго съ поэзіей и къ ней пристать не можетъ. Тотъ еще не литераторъ, кто пишетъ въ газетахъ и журналахъ статьи о внѣшней политикѣ и дипломатіи, о внутреннихъ общественныхъ дѣлахъ и объ отдѣльныхъ явленіяхъ современности, описывая, повѣствуя и разсуждая, предлагая свои соображенія и совѣты: все это—примѣненіе научнаго метода къ практическимъ вопросамъ дня, часто эфемернымъ, своего рода крайне

Digitized by Google

спеціализированные учебники и руководства, письменные разговоры о дѣлѣ, занимающемъ насъ сегодня и забытомъ завтра. Во-вторыхъ, это не та публицистика, которая имѣетъ интересъ именно только для современниковъ, но та которая попадаетъ въ полныя собранія сочиненій, произведенія которой и формой, и содержаніемъ привлекаютъ къ себѣ читателей временъ позднѣйшихъ: они находятъ интересными эти произведенія, читаютъ ихъ съ большимъ или меньшимъ удовольствіемъ и ищутъ въ нихъ поученія, идеи, въ нихъ заключающейся, образовъ, въ нихъ разсѣянныхъ, не имѣя въ виду извлечь изъ нихъ то или другое знаніе, воспользоваться ими для того или другаго дѣла. Короче говоря, я имѣю въ виду ту публицистику, которая разрабатываетъ то же содержаніе, что и поэзія, и какъ она, дорожитъ и формой: въ произведеніяхъ этого рода столь же непосредственно проявляется духъ эпохи, общественная мысль и настроеніе, и ихъ въ этомъ отношеніи не замѣнятъ ни кипы дѣловыхъ бумагъ, ни вороха серьезныхъ и сухихъ газетъ, ни цѣлые шкафы схоластическихъ трактатовъ и очень ученыхъ диссертацій, если во всемъ этомъ отражается только внѣшняя сторона жизни и выражается мысль, оторвавшаяся отъ живой дѣйствительности.

Установить связь такой публицистики съ поэзіей нетрудно. Въ основѣ всѣхъ идей и отношеній въ обществѣ лежитъ, такъ сказать, извѣстная безсознательная философія, въ которой и заключается характеръ народа и духъ эпохи *): эта общественная философія, —мысль и настроеніе,—проявляется рѣшительно во всѣхъ сторонахъ жизни, хотя не вездѣ одинаково непосредственно и одинаково полно, такъ что въ иныхъ случаяхъ мы заключаемъ о ней на основаніи разрозненныхъ фактовъ, непосредственно ее въ себѣ не выра-

*) Понятіе о безсознательной общественной философіи будетъ развито въ третьемъ томѣ моихъ Основныхъ вопросовъ философіи исторіи.

Digitized by Google

жающихъ и вполнѣ ее въ себѣ не воплощающихъ, а въ другихъ случаяхъ само общество болѣе или менѣе прямо и полно высказываетъ намъ свою мысль и свое настроеніе. Понятно, что такая философія состоитъ изъ теоретическихъ и практическихъ міровоззрѣній, всѣмъ дорогихъ и всѣмъ понятныхъ: въ нихъ—нравственные устои жизни, дѣятельности и мысли, не отвлеченныя философемы школы, не отвлеченныя доктрины спеціальной науки. Особенно прямо и полно выражается идейное содержаніе жизни въ поэзіи народа: тотъ интересъ, который возбуждаетъ она къ себѣ во всѣхъ, общедоступность ея произведеній не представятъ намъ никакого секрета, если мы примемъ въ расчетъ, что въ этихъ произведеніяхъ народъ находитъ свою мысль и свое настроеніе выраженными особенно ярко и рельефно. И позднѣе успѣхъ въ обществѣ имѣютъ тѣ поэтическія произведенія, въ которыхъ люди находятъ отраженіе своей мысли и своего настроенія, но отраженіе уясненное и выставленное съ особенной энергіей. Во всѣ времена поэзія была такимъ органомъ общественной мысли и настроенія, но кромѣ поэтическихъ формъ общество чрезъ отдѣльныхъ своихъ членовъ высказывало свои идеи и чувства и въ иныхъ формахъ, въ формѣ проповѣди на церковной каѳедрѣ, рѣчи на публичной трибунѣ, печатной статьи, брошюры или книги: чѣмъ менѣе проповѣдь, рѣчь, памфлетъ имѣетъ характеръ дѣловаго обсужденія вопросовъ дня, чѣмъ менѣе они похожи на преподаваніе уроковъ ex officio, на популяризацію результатовъ научной и философской мысли, чѣмъ менѣе пользуются онѣ формами философскаго изложенія и научнаго доказательства, но чѣмъ болѣе въ нихъ общаго пониманія жизни съ точки зрѣнія извѣстныхъ общественныхъ міровоззрѣній и пониманія переживаемаго момента съ той же точки зрѣнія, чѣмъ больше возбуждаетъ къ себѣ интереса ихъ содержаніе, и чѣмъ ярче, рельефнѣе, энергичнѣе и понятнѣе выражено это содержаніе,—тѣмъ яснѣе родство такихъ литературныхъ произведеній съ произведеніями поэзіи:

Digitized by Google

въ иной формѣ они предлагаютъ то же содержаніе. Публицистическій элементъ можетъ проникать болѣе или менѣе всѣ виды письменности: въ поэзіи мы называемъ его тенденціей, будетъ ли тенденція эта сильно выбиваться наружу, проходя, какъ красная нить, чрезъ все произведеніе или, такъ сказать, будетъ въ немъ растворена, подобно куску сахара въ стаканѣ воды, изчезнувшаго для глаза, но сообщившаго водѣ сладкій вкусъ. Незримыми узами соединена эта отрасль литературы съ поэтическими произведеніями, очень трудно отдѣлить прочными и неподвижными границами отъ дѣловой публицистики по вопросамъ дня, отъ школьныхъ поученій ex officio, отъ философскаго и научнаго трактованія общественныхъ, моральныхъ и политическихъ вопросовъ. Берите за основу современную произведенію поэтическую или полупоэтическую литературу, изучайте господствующіе интересы, преобладающее направленіе мысли, характерное настроеніе эпохи,—и вы узнаете, можно ли и насколько можно отнести данное произведеніе къ этой литературѣ.

Гораздо опредѣленнѣе понятіе другаго элемента, сростающагося съ поэзіей и публицистикой въ литературу, которую теперь мы противополагаемъ прессѣ, болѣе или менѣе всегда дѣловой, образованію общему и спеціальному, философіи и наукѣ. Элементъ этотъ— критика, органъ идей чисто литературныхъ. Идеи эти въ зачаточномъ состояніи мы находимъ въ художественныхъ вкусахъ народа и въ его безсознательныхъ требованіяхъ отъ поэзіи: вкусы развиваются, требованія уясняются и расширяются, и главнымъ органомъ этого развитія, уясненія и расширенія является литературная критика, не критика школьнаго преподаванія и литературной техники, не критика научнаго изслѣдованія произведеній, а та живая критика, которая отражаетъ на себѣ чувство, возбужденное произведеніемъ, идеи, имъ порожденныя, и въ которой мы находимъ выраженіе вкусовъ эпохи и ея требованій отъ литературы.

Digitized by Google

Такъ около центра поэзіи группируются въ общей литературѣ произведенія не поэтическія сами по себѣ, но и не спеціальныя, иначе разрабатывающія то же содержаніе, что и поэзія, или разсматривающія самоё поэзію, какъ извѣстную форму выраженія общественной мысли и настроенія.

Я не напрасно пригласилъ васъ стать на эволюціонную точку зрѣнія: съ этой точки зрѣнія нѣтъ ничего неподвижнаго, заключеннаго въ тѣсныя границы, застывшаго въ своей опредѣленности. Богатое содержаніе произведеній мысли и слова цивилизованныхъ народовъ служитъ въ сущности тѣмъ же цѣлямъ жизни, которыя раньше не были такъ дифференцированы и удовлетворялись не столь разнообразными средствами. У насъ есть пресса, школа, философія, наука, литература, но ничто до такой степени не сохранило характера первобытной поэзіи, замѣнявшей народу нашу прессу, школу, философію и науку, какъ именно поэзія и тѣ произведенія, которыя еще не разорвали съ нею связи, чтобы сдѣлаться дѣловыми трактатами, школьными учебниками, отвлеченными разсужденіями и спеціальными изслѣдованіями, или которыя помогаютъ намъ сознательно цѣнить литературныя произведенія. Родоначальники современныхъ литераторовъ,—поэтовъ, идейныхъ публицистовъ и литературныхъ критиковъ,—древніе пѣвцы, проповѣдники, знатоки поэтическаго искусства: ихъ мѣсто было не на народной сходкѣ, гдѣ обсуждались несложныя общественныя дѣла; ихъ роль была не въ передачѣ техническихъ знаній; они не уходили отъ міра въ пещеры и храмы, чтобы предаваться созерцанію и выпытывать у природы ея тайны,—въ говорунѣ на народномъ вѣчѣ, въ искусникѣ какого-либо ремесла, въ жрецѣ, уединенно размышлявшемъ о началѣ всѣхъ началъ и о конечныхъ цѣляхъ бытія или слѣдившемъ за теченіемъ небесныхъ свѣтилъ, для современной пишущей братіи мы узнаемъ родоначальниковъ газетнаго публициста, ученаго спеціалиста по той или другой отрасли нашихъ дѣятельностей, фило-

Digitized by Google

софа и человѣка науки, но не литератора, не дѣятеля на полѣ литературы.

Быть можетъ, я не столько опредѣлилъ, сколько описалъ, что̀ понимаю подъ словомъ «литература»; быть можетъ, это описаніе не заключаетъ въ себѣ всего того, что должно было бы заключать, и невполнѣ точно представило расположеніе частей предмета,—но, какъ мнѣ кажется, общіе итоги поддаются довольно опредѣленной формулировкѣ, и въ основѣ разсужденія, давшаго эти результаты, выдержана одна идея. Не слѣдуетъ и того забывать, что въ толкованіи такихъ понятій, какъ литература, значеніе которыхъ измѣнялось во времени да и теперь бываетъ весьма различное, то болѣе широкое, то болѣе узкое,—всегда должна быть нѣкоторая доля произвола: вспомните, что у римлянъ literatura выражало греческое γραμματική, т. е. скорѣе грамматическое, филологическое и критическое занятіе литературой, чѣмъ самую литературу въ современномъ смыслѣ; вспомните, что и въ настоящее время слово получаетъ различный смыслъ, противополагаемъ ли мы, напр., литературу философіи и наукѣ или говоримъ о литературѣ философской и научной и ссылаемся на литературу предмета, т. е. на все то, что о немъ писалось; прибавьте къ этому, что слово это выражаетъ собою еще то извѣстную дѣятельность, то совокупность ея произведеній: вы поймете, что безъ нѣкотораго произвола здѣсь обойтись нельзя. Наконецъ, эволюціонная точка зрѣнія на которую мы стали, не позволяетъ судить о литературѣ вообще по литературѣ извѣстнаго народа въ извѣстную эпоху, а это заставляетъ ограничиться только приблизительнымъ отдѣленіемъ литературы отъ нелитературы и указаніемъ на самую общую ея идею.

Поэтому лучше, пожалуй, будетъ, если я скажу вамъ, что̀ я буду называть литературой, а не что такое есть литература, и если въ опредѣленіи понятія выдвину на первый планъ одну основную идею.

Итакъ, литературой я буду называть совокуп-

Digitized by Google

ность произведеній устнаго, письменнаго или печатнаго слова, выражающихъ въ общеинтересныхъ и общедоступныхъ содержаніи и формѣ общественную мысль и общественное настроеніе, будутъ ли эти произведенія продуктами художественнаго творчества или имѣть болѣе прозаическій характеръ, лишь бы они не имѣли значенія дѣловыхъ обсужденій, учебниковъ и руководствъ, философскихъ и научныхъ изслѣдованій и пособій. Сообразно съ этимъ литературной дѣятельностью будетъ называться не дѣловое обсужденіе разныхъ вопросовъ государственной, общественной и экономической жизни, не составленіе руководствъ и учебниковъ для распространенія образованія и необходимыхъ спеціальныхъ свѣдѣній, не разработка отвлеченныхъ и спеціальныхъ вопросовъ знанія въ философскихъ и ученыхъ книгахъ, а дѣятельность на поприщѣ литературы въ смыслѣ созданія поэтическихъ произведеній, общеинтересной и общепонятной проповѣди личныхъ и общественныхъ идеаловъ и критической оцѣнки литературныхъ явленій.

IV.

Вы видѣли, что я давалъ опредѣленіе литературы въ связи съ содержаніемъ ея произведеній. Когда мы говоримъ о литературныхъ достоинствахъ какого-либо произведенія письменности, мы имѣемъ въ виду его форму, ея привлекательность и легкость. Здѣсь отношеніе напоминаетъ намъ то, что случается въ области искусства и ремесла: искусство мы опредѣляемъ по содержанію его произведеній, но говоримъ о художественныхъ достоинствахъ и какого-либо продукта техники, матеріальнаго предмета, предназначеннаго для того или другаго употребленія. Область изящнаго не ограничивается одной поэзіей и высшими искусствами: изящно, хорошимъ языкомъ и слогомъ, легко и привлекательно могутъ быть написанными философская или ученая книга, изящно можетъ быть сдѣлана мебель, платье,

Digitized by Google

посуда. Съ другой стороны, вы не назовете изящной форму романовъ Достоевскаго, вы не найдете изящества въ египетской скульптурѣ или китайской живописи, а между тѣмъ первые—поэзія, послѣднія—искусство.

Наши литературные и эстетическіе взгляды складывались долго подъ вліяніемъ поэзіи и пластики грековъ, самаго художественнаго народа въ мірѣ: не только французскій классицизмъ XVII и XVIII столѣтій, но и нѣмецкая эстетика прошлаго и нынѣшняго вѣка исходили изъ понятія красоты, какъ необходимаго содержанія поэзіи и искусства, не говоря уже о томъ, что самая красота понималась условно и односторонне. Съ эпохи Возрожденія, когда впервые на художественную натуру Петрарки подѣйствовало изящество цицероновскаго стиля *), до XIX столѣтія тянется эта длинная традиція красоты, какъ необходимаго содержанія искусства. Отсюда и тѣ наименованія литературы, которыя мы находимъ въ нашемъ «изящная словесность», во французскомъ «belles lettres», въ нѣмецкомъ «schöne Literatur»; мы даже обрусили французское слово и стали говорить—«беллетристика, беллетристъ, беллетристическій». Отсюда же нерѣдкое отождествленіе поэзіи съ стихотворной рѣчью: стихотворецъ, пользующійся музыкальными средствами ритма и созвучіями риѳмъ, является какъ-бы поэтомъ par excellence. Отсюда главы о краснорѣчіи, объ ораторскомъ искусствѣ въ учебникахъ исторіи литературы, особенно какъ скоро дѣло идетъ о классическихъ народахъ и причисленіе къ составу литературы ораторскихъ рѣчей съ чисто дѣловымъ содержаніемъ. Отсюда, наконецъ, попытки свести всю литературную критику къ критикѣ эстетической съ пятерками и единицами, раздаваемыми направо и налѣво чистотѣ языка, ясности слога, правильности фразы, изяществу эпитетовъ и сравненій, картинности описа-

*) Вотъ собственное признаніе Петрарки: sola me verborum dulcedo quaedam et sonoritas detinebat, ut quicquid aliud vel legerem, vel audirem, rancum mihi longeque dissonum videretur.

Digitized by Google

ній, художественности образовъ и характеровъ, краснорѣчію разсказа въ разбираемыхъ литературныхъ произведеніяхъ.

Я думаю, что въ понятіи красоты, какъ необходимаго условія искусства, есть сильная доза преувеличенія, именно преувеличенія, предполагающаго совершенно вѣрную основу. Нашъ языкъ очень счастливъ въ томъ, что рядомъ съ словомъ «искусство» имѣетъ слово «художество», болѣе опредѣленное и, пожалуй, болѣе точное. Если вы не чувствуете разницы между этими двумя словами, сопоставьте лучше производныя отъ нихъ—«искусственность и художественность, искусственный и художественный», или происходящія отъ тѣхъ же корней—«искусникъ и художникъ». Живопись—искусство, но искусства же—управленіе людьми, шитье сапогъ и многое другое: приходится точнѣе опредѣлять и говорить—«изящныя искусства, les beaux arts, sztuki piękne», хотя бы къ нимъ относились очень некрасивыя статуи египетскихъ боговъ и невзрачныя китайскія картинки. Искусственностью, искусственными мы называемъ и надуманность, вычурность, неестественность литературныхъ произведеній, отказывая имъ въ художественной простотѣ и вѣрности дѣйствительности, и жизнь въ обстановкѣ, далекой отъ природы, и продукты техники, замѣняющія то, что даетъ сама природа, начиная отъ искусственныхъ зубовъ и кончая искусственными туками. Словомъ, искусство—умѣніе что-либо дѣлать, искусственность—результатъ стремленія замѣнить природу, подъ нее поддѣлаться, ее разукрасить. Иное дѣло—художество: оно отодвигаетъ на задній планъ вопросы объ умѣніи, пріобрѣтенномъ выучкой, о техническихъ пріемахъ для замѣны природы, поддѣлки подъ нее и ея украшенія, на первый планъ здѣсь выдвигается талантъ, прирожденная или воспитанная жизнью способность,—способность творческаго воспроизведенія дѣйствительности, а не поддѣлки подъ природу,—и сознательнаго украшенія естественнаго и потому безъискусственнаго.

Digitized by Google

Возвратимся теперь къ литературѣ или, вѣрнѣе, къ ея основѣ и существенной составной части, къ поэзіи. Вамъ извѣстно, что поэзія имѣетъ свое мѣсто среди другихъ художествъ, занимаетъ его рядомъ съ живописью и скульптурой, съ архитектурой и музыкой. Время догматической эстетики съ ея неподвижными понятіями и логически—стройными систематизаціями прошло: наука поставила вопросы объ искусствѣ на почву психологическую и историческаго изученія произведеній художества и въ результатѣ должна явиться эволюціонная эстетика, эволюціонная философія искусства. Это не та эстетика, которая складывалась въ какой-то кодексъ добропорядочнаго поведенія и свѣтскаго обращенія, въ рядъ статей уголовнаго устава, предусматривающаго составъ преступленій противъ общественнаго порядка и благочинія и предустанавливающаго разныя смягчающія обстоятельства.

Разсматривая только поэзію, скульптуру и живопись, мы видимъ, что эти художества имѣютъ цѣлью воспроизведеніе дѣйствительности или того, что за таковую принимается, а также нашихъ требованій отъ дѣйствительности, но въ образахъ, напоминающихъ дѣйствительные предметы: въ статуѣ художникъ подражаетъ живому человѣку или воплощаетъ идеальный образъ человѣка; въ картинѣ онъ воспроизводитъ видѣнный имъ ландшафтъ или рисуетъ идеальную мѣстность, созданную его воображеніемъ; поэма или романъ стремится представить встрѣчающіяся въ дѣйствительности характеры, поступки, происшествія или идеальныхъ героевъ, возвышенные подвиги, величественныя событія, въ дѣйствительности не существующія. Реализмъ или идеализмъ, трезвость и фантастичность произведеній художества зависятъ отъ степени подражанія дѣйствительности и удаленія отъ нея идеала, отъ степени вѣрности художественныхъ образовъ дѣйствительнымъ предметамъ и той свободы, которая дается фантазіи: скульптурная группа лондонскихъ мальчишекъ, продающихъ на улицѣ газеты, обратившая на себя вниманіе многочисленныхъ по-

Digitized by Google

сѣтителей послѣдней всемірной выставки въ Парижѣ, и Венера Милосская, одно изъ сокровищъ Лувра, распространенная въ тысячахъ копій и фотографій, такіе же примѣры художественнаго реализма и идеализма, какъ Мертвыя души Гоголя и софоклова Антигона; вѣрное воспроизведеніе человѣческаго тѣла въ греческой пластикѣ и скульптурные монстры, стоявшіе при входѣ въ ассирійскіе дворцы,—такіе же примѣры трезвости и фантастичности искусства, какъ въ поэзіи пушкинскій Евгеній Онѣгинъ и Божественная Комедія Данте. Само собою разумѣется, что красоту можно найти вездѣ, вездѣ и безобразіе: схожій портретъ прекраснаго лица, статуя Антиноя очень красивы, но многимъ попыткамъ воплотить идеалъ въ видимомъ образѣ, приходится отказать въ красотѣ; вѣрность дѣйствительности можетъ выражаться въ прекрасныхъ и безобразныхъ формахъ, причудливыя созданія фантазіи ласкаютъ наше эстетическое чувство или вызываютъ въ насъ отвращеніе.

Вездѣ однако, не говоря уже объ идеальномъ и фантастическомъ искусствѣ, художественное воспроизведеніе жизни и идеи не есть рабское подражаніе дѣйствительности. Отливка въ форму, фотографія, стенографическій отчетъ о судебномъ засѣданіи — не пластика, не живопись, не романъ или трагедія. Мало того: въ художественныхъ цѣляхъ произведенія искусства преднамѣренно уклоняются отъ дѣйствительности или ее искажаютъ. Герои Иліады не могли произносить свои рѣчи гекзаметрами, дѣйствующія лица въ Горе отъ ума ведутъ свои разговоры въ стихахъ, чего въ дѣйствительности никогда не бываетъ. Въ предметѣ, говоритъ Тэнъ, нужно подражать очень точно чему-то, но не всему и это что-то онъ опредѣляетъ, какъ «соотношенія и взаимную зависимость частей», но болѣе всего какъ «существенный характеръ предмета», ради большей осязательности изображенія котораго художникъ иногда отступаетъ даже отъ дѣйствительнаго соотношенія его частей,—какъ «качество, коимъ обусловливаются всѣ дру-

Digitized by Google

гія качества или, по крайней мѣрѣ, многія изъ нихъ путемъ неизмѣнной зависимости ихъ между собой». Задача художества заключается въ томъ, чтобы основной характеръ дѣйствительныхъ предметовъ сдѣлать господствующимъ въ ихъ изображеніяхъ: здѣсь совершается выдвиженіе на первый планъ того, что принимается за существенное, концентрируются характерные признаки, типическія черты предмета, обобщаются намеки и оттѣняется то, что въ дѣйствительности не всегда и не для всякаго уловимо, и въ образѣ обнаруживается идея, будетъ ли этотъ образъ только условнымъ, но привычнымъ и понятнымъ символомъ идеи или претвореннымъ въ духѣ художника отпечаткомъ дѣйствительныхъ предметовъ.

Мы сейчасъ увидимъ, какое значеніе имѣетъ такое воплощеніе идей въ образахъ, вообще вся художественная дѣятельность людей. Оставляя въ сторонѣ всѣ дѣловыя занятія человѣка, оставляя въ сторонѣ отвлеченную дѣятельность его ума, мы видимъ, что человѣкъ стремится къ осязательному, образному, искусственному воспроизведенію дѣйствительности, обнаруживая существенные характеры ея предметовъ и уясняя ихъ себѣ и другимъ не въ отвлеченныхъ опредѣленіяхъ, обращающихся къ одному уму, не говоря ничего ни чувствамъ, ни сердцу самаго обыкновеннаго человѣка, и понятныхъ только нѣсколькимъ спеціалистамъ, а не массамъ. Не мѣсто здѣсь говорить о психическомъ генезисѣ этого стремленія, но уже въ нацарапанныхъ на костяхъ изображеніяхъ животныхъ, находимыхъ въ доисторическихъ пещерахъ, въ грубыхъ идолахъ, которымъ покланяется дикарь, въ первобытномъ миѳѣ, поэтизирующемъ явленіе природы, вы увидите это стремленіе подражать природѣ для простаго созерцанія, дѣлать осязательнымъ что-либо невидимое, идеальное, подмѣчать существенный характеръ явленій и, выдвигая его на первый планъ, представлять небесную грозу въ видѣ битвы боговъ. Это — исходный пунктъ эволюціи художества; рядомъ съ прогрессомъ техники, обнаружить

Digitized by Google

которую вы можете, сравнивъ царапины на пещерной кости съ мазками кистью на рафаэлевскомъ полотнѣ, грубую выдѣлку каменной бабы съ тонкостью работы въ мраморѣ античной Венеры, миѳологическій образъ какого-нибудь архаическаго громовержца съ разработаннымъ характеромъ шекспировскаго Лира, — вы видите еще эволюцію самаго художества, расширеніе его области и задачъ. Значеніе искусства вездѣ одно и то же: осязательное, наглядное, образное выраженіе того, что интересуетъ человѣка, и чѣмъ осязательнѣе, нагляднѣе и образнѣе это выраженіе, тѣмъ оно художественнѣе: гармоніи идеи съ образомъ еще нѣтъ въ царапинахъ, изображающихъ звѣря на пещерной кости, въ грубой фигуркѣ, представляющей какое-либо божество, но всякое начало трудно, и эволюція сдѣлаетъ свое дѣло, приведетъ къ рафаэлевой Мадоннѣ и милосской Венерѣ.

Я прошу извиненія за это отступленіе объ искусствѣ. Отступленіе это было нужно, чтобы выяснить понятіе художественнаго.

Обратимся опять къ литературѣ.

Чтобы литературное произведеніе было художественнымъ, необходимо извѣстное искусство, умѣніе владѣть словомъ и перомъ. Для каждаго искусства вы можете дать рядъ правилъ, выведенныхъ изъ изученія великихъ образцовъ, но этого мало: нуженъ еще талантъ и, въ случаѣ поэзіи, особая, самобытная воспріимчивость къ даннымъ явленіямъ и мыслямъ, когда характеръ предмета и суть идеи поражаетъ человѣка особеннымъ образомъ и производитъ на него сильное и ему одному лишь свойственное впечатлѣніе. «Человѣкъ съ талантомъ, говоритъ Тэнъ, обладаетъ тонкою и быстрою воспріимчивостью; онъ схватываетъ и непосредственно распознаетъ вѣрнымъ и чуткимъ тактомъ оттѣнки и соотношенія, грустное или героическое значеніе ряда звуковъ, величавость или изнѣженность позы, роскошь или умѣренность двухъ дополнительныхъ и смежныхъ тоновъ; этою способностью онъ проникаетъ въ глубь предмета

Digitized by Google

и кажется проницательнѣе другихъ людей; эта живая, личная впечатлительность не остается безплодною: весь мыслящій и нервный аппаратъ получаетъ сильный толчокъ. Свое внутреннее волненіе человѣкъ невольно выражаетъ, является тѣлодвиженіе мимики, является потребность внѣшняго выраженія понятаго имъ предмета, голосъ ищетъ подражательную интонацію, рѣчь встрѣчаетъ цвѣтистыя выраженія, неожиданные обороты, преувеличенный, придуманный, фигурный слогъ». Такъ поражаетъ поэта явленіе природы, событіе въ личной и чужой жизни, слышанный разсказъ, намекъ на цѣльный образъ, тема цѣлаго сюжета; такъ поражаетъ пророка, проповѣдника, народнаго трибуна, писателя съ горячей головой все то, что дѣлается вокругъ него; такъ поражаетъ чуткаго литературнаго критика великое художественное произведеніе. Въ этомъ возбужденіи духа, въ этомъ движеніи всей нервной системы—источникъ красоты образовъ, образности слога, источникъ краснорѣчія. Изъ краснорѣчія нельзя сдѣлать особаго вида литературы: оно сопутствуетъ поэту, имъ пользуется проповѣдникъ и народный трибунъ, его найдете вы и въ литературной критикѣ; краснорѣчивымъ можетъ быть дѣловой ораторъ, въ парламентѣ или судѣ, философъ и ученый, на каѳедрѣ или въ печатномъ произведеніи. Краснорѣчіе только средство заинтересовать предметомъ и выразить его въ наиболѣе понятной формѣ, это—искусство формы, и только при узкомъ пониманіи литературы ея сущность видятъ въ реторикѣ. Многія рѣчи Цицерона, бывшія въ свое время дѣловыми, въ исторію литературы могутъ попасть только, какъ образцы языка, слога, оборотовъ рѣчи и т. п.: по содержанію это не чисто-литературныя произведенія.

Однако художественность формы не чисто-литературныхъ произведеній, имѣвшихъ въ свое время дѣловой характеръ или значеніе философскаго и научнаго изслѣдованія, настолько приближаетъ ихъ къ чисто-литературнымъ произведеніямъ, что историкъ волей-неволей, не вслѣдствіе одной традиціи изученія одного изящ-

920 Нидзан 54.

Digitized by Google

наго, привлекаетъ къ разсмотрѣнію такія произведенія, отводя имъ однако второстепенное мѣсто, потому что спеціально изслѣдовать ихъ могутъ только болѣе узкія направленія, напр., исторія ораторскаго искусства или историческаго изложенія: для историка литературы тутъ важна техника языка, важны отражающіеся въ произведеніяхъ этого рода литературные вкусы и общія идеи эпохи.

Искусство формы играетъ важную роль въ литературной эволюціи: оно вырабатывается усиліями цѣлыхъ поколѣній, и даже когда является геніальный реформаторъ, наука всегда открываетъ рядъ предшественниковъ, которые подготовляютъ своими произведеніями поражающую насъ реформу. Лучшая форма та, которая возникаетъ подъ вліяніемъ непосредственнаго чувства, а не есть результатъ одной выучки. Когда писатель вдохновляется не непосредственными жизненными впечатлѣніями и, игнорируя живые характеры и отношенія окружающей дѣйствительности, только пользуется шаблонами и рецептами, пріобрѣтенными опытомъ другихъ, его произведенія становятся крайне искусственными: онъ старается искусствомъ добиться того, что было прежде существеннымъ результатомъ непосредственнаго впечатлѣнія и настроенія; онъ поддѣлывается подъ формы тѣхъ образцовъ, которые взялъ себѣ для подражанія; онъ полагаетъ, что его задача искусственно украшать свою рѣчь цвѣтами краснорѣчія, шаблонными эпитетами и сравненіями, метафорами и другими реторическими фигурами, воображая, что всѣ эти эпитеты, сравненія, метафоры и фигуры были результатомъ не непосредственнаго впечатлѣнія и настроенія, а брались изъ какой-нибудь поэтической рецептуры. Искусственность состоитъ, какъ и вездѣ, въ стремленіи замѣнить искусствомъ то, что могло быть только естественнымъ выраженіемъ мысли и чувства, въ подражательной поддѣлкѣ подъ формы, въ которыхъ сначала не было ничего надуманнаго, въ манерномъ украшеніи рѣчи, не способной имѣть внутреннюю, ей самой принадлежащую красоту.

Digitized by Google

Обыкновенно противополагаютъ произведенія позднѣйшаго личнаго творчества ранней, коллективной поэзіи народа, какъ искусственную литературу—безъискусственной; но мнѣ кажется, что это невѣрно: форма народнаго стиха, всѣ красоты народной поэзіи уже указываютъ на нѣкоторое искусство, и многія произведенія позднѣйшей литературы носятъ на себѣ печать свѣжести впечатлѣнія и непосредственности чувства, какъ и произведенія народнаго творчества; они самобытны, имъ чужды подражательность, поддѣлка подъ образецъ, манерность и вычурность; искусственность является тогда, когда, живой образъ замѣняется мертвымъ образцомъ, когда форма есть результатъ поддѣлки, когда красоты языка достигаются подражательными и высиженными украшеніями рѣчи. Мнѣ думается, что искусственность здѣсь антитезъ самобытности: это—подражательное, шаблонное искусство въ отличіе отъ искусства оригинальнаго и живаго. Тутъ тоже различіе, какое мы видимъ между живымъ языкомъ, получающимъ литературную обработку и развивающимся въ этой обработкѣ, и языкомъ мертвымъ, которому можно дать искусственное существованіе въ письменности, какъ это было съ средневѣковой латынью: не назовете же вы искуственностью пушкинскаго языка то, что онъ непохожъ на простую народную рѣчь,—для поэта это былъ его естественный языкъ, лучшая форма выраженія его мысли, просившей именно такого выраженія, а не мертвый языкъ, которому можно дать призрачную жизнь, достигая выучкой того, что давалось Цицерону само собою, поддѣлываясь подъ его слогъ и украшая цвѣтами его краснорѣчія изложеніе мыслей, для которыхъ эти цвѣты—что румянецъ, свойственный лицу здороваго человѣка, на щекахъ бездыханнаго трупа, т. е. искусственная подмалевка. Искусственность—синонимъ шаблонности: періоды шаблонности встрѣчаются въ исторіи цѣлыхъ литературъ, когда копируютъ и утрируютъ языкъ, слогъ, манеру извѣстныхъ образцовъ; періоды такіе встрѣчаются и у отдѣльныхъ писателей, когда они исписа-

Digitized by Google

лись: исписавшійся писатель отодвигаетъ на второй планъ живыя впечатлѣнія или настроенія или не испытываетъ ихъ больше; его прежній опытъ далъ ему извѣстные шаблоны, сообщилъ ему извѣстную рутину; онъ начинаетъ подражать самому себѣ, работать по готовой мѣркѣ, копировать и утрировать прежнюю свою манеру. Вотъ гдѣ искусственность, а не въ томъ, что пушкинскій языкъ не похожъ на естественную разговорную рѣчь: если въ этомъ видѣть искусственность, то въ какой самой что ни-на-есть народной поэзіи ея нѣтъ? Разсказываетъ ли кто-нибудь былиннымъ размѣромъ, съ этими постоянными эпитетами, отрицательными сравненіями, эпическими повтореніями? Говорили ли гомерическіе герои правильнымъ гекзаметромъ?

Такую искусственность вы найдете во всѣхъ произведеніяхъ искусства, и поэзія потому именно и причисляется къ художествамъ, что есть извѣстное искусство, не простое, а именно особенно искусное пользованіе средствами языка для болѣе нагляднаго, осязательнаго, образнаго выраженія мысли, дѣйствующаго не на одинъ умъ, но и на чувство, понятнаго не для однихъ спеціалистовъ, но и для массъ. Одна изъ важныхъ сторонъ литературной эволюціи заключается именно въ эволюціи формы въ широкомъ смыслѣ этого слова, въ выработкѣ художественныхъ, т. е. наглядныхъ, осязательныхъ и образныхъ формъ для выраженія текучаго содержанія общественной мысли и настроенія, какъ они выливаются болѣе непосредственно изъ народной души въ былинахъ и пѣсняхъ коллективныхъ и безъименныхъ слагателей произведеній поэзіи, которую мы называемъ поэтому народной, или какъ они отражаются, перерабатываются и восполняются въ болѣе индивидуальномъ геніи передовыхъ и выдающихся членовъ общества.

Я сказалъ все о сущности литературы, что имѣлъ сказать по поводу содержанія и формы ея произведеній среди другихъ произведеній устнаго, письменнаго и пе-

Digitized by Google

чатнаго слова. По содержанію литература и главный элементъ ея поэзія стоитъ ближе всего къ философіи, но только философія идей и идеаловъ дается здѣсь не въ наукообразной формѣ логическихъ абстракцій, схоластическихъ опредѣленій, діалектическихъ построеній, а въ художественной формѣ, возпроизводящей міръ идеальный и міръ реальный съ сохраненіемъ сущности воспроизводимаго, ибо въ мірѣ дѣйствительности и грезъ нѣтъ ничего отвлеченнаго, а все образно и конкретно: по формѣ литература и особенно главный элементъ ея, поэзія, ближе всего къ художествамъ, воплощающимъ идеи въ образахъ и передающимъ состоянія души осязательно для глаза въ сочетаніяхъ линій и осязательно для уха въ сочетаніяхъ звуковъ,—т. е. къ живописи съ скульптурой, къ архитектурѣ и музыкѣ.

V.

Литература, какъ кругъ явленій съ текучимъ содержаніемъ въ измѣняющихся формахъ, не можетъ получить лучшаго опредѣленія, какъ общедоступное словесное выраженіе общеинтересныхъ общественныхъ мыслей и настроеній. Это—зеркало, въ которомъ отражается духовная и соціальная жизнь народа. Я назвалъ содержаніе литературы текучимъ, и эта текучесть намъ должна быть понятна: все движеніе народной жизни, которому мы даемъ имя исторіи, отражается на литературѣ, внося въ нее новые образы и идеи, новые темы и сюжеты; общественная мысль и настроеніе каждой эпохи зависитъ отъ историческаго момента; мѣняются окружающая обстановка. интересы, идеи, воззрѣнія, мнѣнія и взгляды общества на существо природы и человѣка, міра и жизни,—идеалы, чувства и настроенія народа,—и всѣ перемѣны эти отмѣчаются въ текучемъ содержаніи литературныхъ произведеній, которыя такимъ образомъ воспроизводятъ жизнь, какъ она представляется въ народномъ сознаніи, не самые факты

Digitized by Google

дѣйствительности, а ихъ переработку въ горнилѣ мышленія и художественнаго творчества. Жизнь не дала литературѣ разъ на всегда опредѣленнаго круга образовъ и идей, темъ и сюжетовъ для разработки, не ограничила сферы интересовъ, которымъ служитъ литература, не приковала ея произведеній къ однимъ и тѣмъ же мыслямъ, не связала ее съ одними и тѣми же настроеніями. Каждая эпоха имѣетъ свою литературу: жизнь вноситъ въ нее новые образы и идеи, темы и сюжеты; старымъ образамъ она даетъ новыя черты, старымъ идеямъ — новые оттѣнки, старымъ темамъ — новую постановку, старымъ сюжетамъ — новый характеръ; только въ видѣ переживаній, поддерживаемыхъ искусственнымъ подражаніемъ, но не соотвѣтствующихъ болѣе духу вѣка и физіономіи эпохи, продолжаютъ влачить существованіе отжившіе свое время образы, идеи, темы и сюжеты, застывшіе въ своей опредѣленности и окаменѣвшіе въ тѣхъ формахъ, которыя имъ нѣкогда дала живая и кипучая дѣйствительность.

Новое содержаніе ищетъ и новой формы или приспособляетъ старыя къ выраженію того, что можетъ при извѣстной передѣлкѣ заключить въ себѣ несвойственное имъ сначала содержаніе. Поэтому и было прибавлено: текучее содержаніе въ измѣняющихся формахъ. Каждая форма раждается на свѣтъ и развивается вмѣстѣ съ содержаніемъ, ею выражаемымъ; вмѣстѣ приходятъ они и въ упадокъ. Когда вы присутствуете мысленно при томъ, какъ перерабатывались въ прозаическіе романы героическія эпопеи средневѣковой поэзіи, знайте, что развитію содержанія этихъ эпопей предстоитъ въ будущемъ конецъ: вы увидите, какъ зачахнетъ растеніе, пересаженное на неблагопріятную почву, какъ утратитъ произведеніе бытовыя черты феодальной эпохи и краски рыцарскаго вѣка, какъ выродится оно въ пошлую повѣсть для невзыскательныхъ читателей, едва научившихся разбирать склады, или въ безграмотную подпись подъ лубочной картинкой. Такъ

Digitized by Google

средневѣковой Буово д'Антона, съ которымъ вы встрѣчаетесь въ итальянскихъ Reali di Francia, уже позднѣйшей переработкѣ эпическихъ сюжетовъ французской поэзіи chansons de geste, превратился въ нашего Бову королевича простонародной сказки и лубочной картинки. Или когда вы будете слѣдить за тѣмъ, какъ у старыхъ произведеній цѣликомъ берется форма, въ которой хотятъ передать совершенно новое содержаніе, знайте, что формѣ этой уже конецъ приходитъ: еще будутъ дѣлаться попытки поддержать искусственно ея существованіе, но попытки эти все больше и больше будутъ получать характеръ школьныхъ упражненій, Такъ гомерическій гекзаметръ, воспроизведенный въ латинскомъ стихѣ виргиліевой поэмы, будетъ предметомъ версификаторскихъ упражненій въ душныхъ монастырскихъ кельяхъ въ то время, когда на многолюдныхъ собраніяхъ при феодальныхъ дворахъ труверы и жонглеры будутъ на новомъ языкѣ и въ стихахъ новаго размѣра воспѣвать подвиги паладиновъ великаго Карла, приключенія рыцарей Круглаго стола.

Когда содержаніе литературнаго произведенія не соотвѣтствуетъ болѣе интересамъ и чувствамъ эпохи, когда литературная форма не соотвѣтствуетъ болѣе содержанію, вы видите превращеніе ихъ развитія, ихъ паденіе, искусственное подражаніе образцамъ и подражаніямъ, копированіе формъ и копій: живое теченіе скрывается подъ ледянымъ покровомъ отжившихъ свой вѣкъ содержанія и формы, пока живительный лучъ солнца не растопитъ эти однообразные льды и на поверхности теченія не отразятся перемѣнчивое небо и разнообразные виды береговъ и чрезъ прозрачныя струи мы не увидимъ скрывающагося подъ ними ложа.

Насъ не должна смущать нѣкоторая устойчивость содержанія и нѣкоторая неизмѣнность формъ литературныхъ произведеній на разстояніи столѣтій даже: гдѣ нѣтъ традиціи, гдѣ съизнова приходится начинать всю

Digitized by Google

работу, гдѣ старое исчезаетъ безслѣдно и новое Богъ вѣсть откуда приходитъ, какъ таютъ въ атмосферѣ облака и вѣтеръ наноситъ на небо новыя тучи, тамъ нѣтъ и не можетъ быть исторіи, движенія впередъ, развитія, а есть безпорядочная смѣна видовъ и сценъ большаго стереоскопа,—вотъ горный пейзажъ, вотъ снимокъ съ античной статуи, вотъ жанровая картина, вотъ чей-то портретъ, вотъ изображеніе физическаго прибора и т. д.,—или причудливая игра фигуръ въ калейдоскопѣ, въ которомъ вы видите то лучистую звѣзду, то подходящій къ кругу многогранникъ, то что-то въ родѣ квадрата и во всѣхъ этихъ фигурахъ самое разнообразное размѣщеніе цвѣтныхъ осколковъ стекла, камешковъ, обрѣзковъ окрашенной бумаги и разноцвѣтной ткани. Текучее содержаніе въ измѣняющихся формахъ, представляемое намъ литературой, не напоминаетъ намъ этой безпорядочной смѣны видовъ и фигуръ въ оптическихъ приборахъ: у теченія есть берега и ложе, направленіе и склонъ, дающіе ему опредѣленность и единство, а въ измѣненіи формъ мы видимъ не миѳическаго Протея, обманывавшаго смертныхъ, мѣняя свои образы безъ всякаго порядка, а извѣстную послѣдовательность, съ какою изъ младенца вырастаетъ отрокъ, изъ отрока—юноша, превращающійся въ человѣка зрѣлыхъ лѣтъ и старика.

Это теченіе и это измѣненіе въ опредѣленномъ и послѣдовательномъ порядкѣ есть эволюція, какъ бы ни нестроенъ, какъ бы ни неправиленъ казался намъ этотъ порядокъ. Эволюція явленій не діалектика понятій, но и не причудливая смѣна фигуръ въ калейдоскопѣ: въ ней есть свои несвязности и неправильности, но есть и своя логика: эта логика и этотъ порядокъ дѣлаютъ возможными и теорію литературной эволюціи и исторію литературы.

Литература имѣетъ свою эволюцію, какъ и все движущееся и измѣняющееся, живое и живущее въ мірѣ и въ человѣческомъ обществѣ.

Digitized by Google

VI

Цѣль моя—не цѣлая теорія литературной эволюціи: я только хочу намѣтить здѣсь нѣкоторыя ея пункты, на мой взглядъ главные, наиболѣе существенные и важные.

Всѣ явленія исторической жизни, которыя мы разносимъ по категоріямъ государства, права, или народнаго хозяйства, религіи, философіи или науки, литературы, художества или техники и т. д., возникаютъ и осложняются не сразу, но вырабатываются, такъ сказать, изъ нѣкоторыхъ зародышей, которые коренятся въ самой природѣ человѣка, въ самыхъ формахъ психическаго взаимодѣйствія, происходящаго въ обществѣ, въ самыхъ цѣляхъ человѣческаго общежитія, и каждая отдѣльная категорія этихъ явленій имѣетъ свою эволюцію, —эволюцію политическую, юридическую и экономическую, религіозную, философскую и научную, литературную, художественную и техническую,—эволюцію всего, чего можетъ въ данной сферѣ достигнуть человѣческая природа, что можетъ вырости на почвѣ духовнаго общенія между людьми, что можетъ быть сдѣлано для осуществленія общественныхъ цѣлей—какъ силой вещей, развитіемъ самой природы человѣка, сближеніемъ между людьми на почвѣ духовнаго общенія, естественнымъ ростомъ общества, такъ и безсознательною и сознательною дѣятельностью человѣка, воспитывающею и обучающею, создающею новые способы и формы духовнаго взаимодѣйствія, выраженія мыслей и чувствъ, духовнаго вліянія единицы на другія и на цѣлыя массы, находящею новыя средства воздѣйствія на природу и упорядоченія общественнаго быта

Съ каждой категоріей явленій соціальной жизни соединена извѣстная дѣятельность, постепенно обособляющаяся отъ другихъ, постепенно усиливающаяся и усложняющаяся, становящаяся разнообразнѣе, богаче результатами, успѣшнѣе въ достиженіи своихъ

Digitized by Google

цѣлей, искуснѣе въ своихъ пріемахъ,—дѣятельность политическихъ и военныхъ вождей народа, законодателей и администраторовъ, знатоковъ права и судей, промышленниковъ и купцовъ, религіозныхъ мыслителей и руководителей общества, ученыхъ и преподавателей, поэтовъ и литераторовъ, музыкантовъ, живописцевъ, скульпторовъ и архитекторовъ, земледѣльцевъ, ремесленниковъ и пр. и пр. Всѣ категоріи однородныхъ явленій и соединенныя съ ними дѣятельности имѣютъ въ каждую эпоху болѣе или менѣе установившіяся формы,—политическій строй и форму политической жизни, формы дѣйствующаго права и формы правовыхъ отношеній, экономическую организацію и формы экономическихъ отношеній, систему религіозныхъ миѳовъ и догматовъ и формы обряда и культа, системы міровоззрѣній и знаній, совокупности вопросовъ и задачъ, методы разсужденія и изслѣдованія и способы изложенія и передачи міровоззрѣній и знаній, направленіе литературы и виды ея произведеній, характеръ и пріемы искусства, преобладающія занятія и употребляемые при нихъ техническіе пріемы: все это свое у каждой исторической эпохи, но во всѣхъ этихъ отношеніяхъ одно время связано съ другимъ, предъидущимъ и послѣдующимъ, тѣмъ, что каждая система отношеній, мыслей и пріемовъ, характеризующая тотъ или другой вѣкъ, каждая форма общественной, духовной, практической дѣятельности, которую мы наблюдаемъ въ то или другое время, вырабатывается силою вещей и дѣйствіями человѣка изъ системъ и формъ предъидущихъ эпохъ, а не возникаетъ, какъ deus ex machina, какъ proles sine matre creata.

Назовемъ это идущее впередъ движеніе общественныхъ явленій, это развитіе общественныхъ дѣятельностей, эти измѣненія системъ и формъ общественной мысли и жизни общей исторической эволюціей. Поскольку въ явленіяхъ, дѣятельностяхъ, системахъ и формахъ этихъ вы различите нѣсколько отдѣльныхъ сферъ, не похожихъ одна на другую по самой сущности своей,

Digitized by Google

разныхъ по своимъ цѣлямъ, не одинаковыхъ по составнымъ элементамъ, не способныхъ переходить одна въ другую,—эта общая историческая эволюція можетъ быть разложена на частныя эволюціи, и къ числу послѣднихъ принадлежитъ литературная. Какъ и вездѣ, здѣсь происходитъ постепенное обособленіе явленій въ самостоятельную область, происходитъ усиленіе соотвѣтственной дѣятельности и расширеніе ея значенія въ жизни, постепенное измѣненіе системы,—въ данномъ случаѣ совокупности образовъ и идей, темъ и сюжетовъ,—и формъ,—въ данномъ случаѣ способовъ и пріемовъ литературнаго выраженія мыслей и настроеній. Но обособленіе явленій въ самостоятельную область не разрываетъ ихъ связи съ остальными областями жизни: литература не отрывается отъ духовной и соціальной среды; литературная дѣятельность такъ или иначе обусловливается этой средой, получаетъ отъ нея импульсы или задержки, характеръ и направленіе или ее обусловливаетъ, вліяя могучимъ орудіемъ слова на другія дѣятельности и отношенія; текучее содержаніе литературы отражаетъ на себѣ установившіяся въ обществѣ системы,—системы отношеній и идей,—и ея измѣняющіяся формы приспособляются къ окружающей обстановкѣ. Вотъ почему нельзя изучать частную какую-либо эволюцію внѣ связи съ общей и внѣ ея взаимодѣйствія съ другими: здѣсь все связано одно съ другимъ, какъ въ организмѣ дѣятельность мозга съ дѣятельностью сердца, дѣятельность сердца съ дѣятельностью легкихъ, и только приходится установлять связь болѣе прямую или связь посредственную и отдаленную, черезъ-чуръ общую, какая существуетъ въ организмѣ между дѣятельностью глаза и ростомъ ногтей на пальцахъ. Въ другомъ мѣстѣ я изложу нѣсколько общихъ положеній относительно этой связи между сферой явленій литературныхъ и другими областями общественной жизни *), исходя изъ гипотезы, что литературная эволюція совершается незави-

*) См. главу II.

Digitized by Google

симо отъ другихъ эволюцій, происходящихъ въ жизни общества.

Этого достигнуть можно только, подвергнувъ анализу самое понятіе литературной эволюціи и выдѣливъ тѣ ея стороны, которыя наиболѣе способны разсматриваться такъ, какъ я сказалъ. Я далеко не раздѣляю соціологическаго взгляда, отождествляющаго общество съ біологическимъ организмомъ, но какое-нибудь наглядное сравненіе поможетъ намъ въ этомъ анализѣ. Представьте себѣ длинную природную трубу съ разными осложненіями, которая, идя отъ легкихъ, оканчивается наружу губами и носомъ: это — органъ нашей рѣчи. Сравните рѣчь съ литературой, и вы найдете, что такимъ органомъ въ обществѣ является классъ дѣятелей на литературномъ поприщѣ. Вы изучаете внутреннее строеніе этого органа, его отношеніе къ другимъ, его роль въ общей дѣятельности организма, значеніе отдѣльныхъ его частей для другихъ отправленій тѣла, для дыханія, для принятія пищи, распознаванія вкусовъ и запаховъ, и для этого вамъ нужно знать общее строеніе организма. И эволюцію класса писателей въ обществѣ вы можете изучать съ такой же точки зрѣнія: въ изслѣдованіи этомъ васъ заинтересуетъ составъ писательскаго класса, структура общества, мѣсто литературныхъ дѣятелей среди другихъ классовъ и сословій, ихъ общественная роль, ихъ значеніе для другихъ дѣятельностей и пр. и пр. Вы смотрите здѣсь на органъ, какъ на часть организма, и въ изслѣдованіи части имѣете въ виду цѣлое: вы, значитъ, не можете изучать эволюцію писательскаго класса, не обращаясь постоянно къ общей эволюціи общества.

Сдѣлайте шагъ впередъ: перейдите отъ органа къ его дѣятельности. У васъ есть все, необходимое для произнесенія звуковъ, но вы говорите или молчите, вы говорите много или мало, часто или рѣдко, громко или шопотомъ; конечно, у васъ на это есть основанія, — вамъ есть что̀ сказать, васъ слушаютъ, вамъ даютъ говорить, вы не лѣнивы или, напротивъ, вамъ нечего

Digitized by Google

передать, вы не находите собесѣдниковъ, вамъ зажимаютъ ротъ, вы не словоохотливы отъ природы,—у васъ здоровыя легкія и всѣ части голосоваго органа въ порядкѣ, или и легкія у васъ, и горло, и все остальное не въ порядкѣ. Можете ли вы представить эволюцію дѣятельности своего голосоваго органа, не имѣя постоянно въ виду количества побужденій говорить или молчать, внутреннихъ и внѣшнихъ причинъ вашей словоохотливости или неразговорчивости, разныхъ условій, заставляющихъ васъ или позволяющихъ вамъ только кричать или чуть слышно бормотать? Конечно, нѣтъ, но то же самое вы имѣете передъ собою, когда изучаете эволюцію литературной дѣятельности: она усиливается и ослабѣваетъ, учащается или дѣлается рѣже, процвѣтаетъ или начинаетъ только прозябать отъ массы импульсовъ и задержекъ, лежащихъ въ самой жизни общества. Выходитъ, что и эволюцію литературной дѣятельности невозможно изучать внѣ связи съ общей исторіей общества: въ ней лежатъ причины и условія количества, силы и направленія этой дѣятельности.

Въ нашемъ сравненіи я приглашаю васъ сдѣлать еще одинъ шагъ, и это будетъ уже послѣдній. Перестаньте обращать вниманіе на мѣсто и значеніе голосоваго аппарата въ цѣломъ организмѣ, оставьте въ сторонѣ лежащія во всей жизни субъекта причины и условія дѣятельности или бездѣйствія этого аппарата, и пусть вниманіе ваше сосредоточится на одномъ, на самыхъ актахъ рѣчи. Вы слушаете человѣка: васъ не интересуютъ ни общее состояніе его организма, ни жизненная обстановка индивидуума, васъ занимаетъ дикція, голосъ, — его высота и чистота, количество гласныхъ и согласныхъ звуковъ, тембръ и акцентъ,—васъ занимаетъ грамматическій строй языка, лексическій его составъ, синтаксическіе пріемы,—васъ занимаетъ значеніе корней, приставокъ, окончаній, смыслъ отдѣльныхъ словъ, количество понятій, выражаемыхъ рѣчью. Вы видите, что тутъ вы удалились отъ изслѣдованія строеній органа, отъ изслѣдованія исторіи его дѣя-

Digitized by Google

тельности: на первомъ планѣ у васъ языкъ, какъ совокупность актовъ рѣчи, содержаніе и форма этихъ актовъ; вы разсматриваете ихъ сами по себѣ и ищите ихъ собственную эволюцію въ актахъ рѣчи отдѣльной личности и цѣлаго народа: мѣняется высота и чистота голоса, количество, тэмбръ, оттѣнки звуковъ, акцентъ и манера дикціи, — мѣняются склоненія и спряженія, слова и способы ихъ соединенія, — мѣняются значенія тѣхъ или другихъ приставокъ и окончаній, смыслъ отдѣльныхъ выраженій, понятія, передаваемыя словами, — все, что составляетъ форму и содержаніе актовъ рѣчи. Примѣните этотъ примѣръ къ дѣятельности литературной, разложите дѣятельность на отдѣльные акты, опредѣлите ихъ форму и содержаніе: въ каждую эпоху вы найдете опредѣленный стиль, опредѣленные стихотворные размѣры, обороты рѣчи, литературные пріемы, извѣстные преобладающіе виды произведеній, формы сочиненій, такое или иное количество идей, образовъ, темъ и сюжетовъ, разрабатываемыхъ литературой. Въ обществѣ есть писательскій классъ, происходитъ литературная дѣятельность,—оставьте ихъ въ покоѣ, смотрите лишь на то, какъ и что пишется и читается въ обществѣ, слѣдите за тѣмъ, въ чемъ заключается измѣненіе формы и теченіе содержанія.

Конечно, и тутъ придется вамъ ставить вопросъ на болѣе общую почву, но уже не на такую общую, когда мы говорили объ органѣ и его дѣятельности: вамъ ужъ мало дѣла до цѣлаго организма, до всей обстановки субъекта, вы смотрите только, такъ сказать, на привычные пути въ дѣятельности органа, на привычный кругъ идей, содержащихся въ мозгу, да и тутъ вы можете себя освободить отъ изслѣдованія того, какъ сложились эти привычные пути актовъ рѣчи въ зависимости отъ строенія органа, какъ шла выработка идей въ лабораторіи мозга,—вашъ объектъ—произносимое, слышимое слово, взятое со стороны звука, строенія и смысла, со стороны акустики, грамматики, лексикографіи, вы можете не привлекать напрасно къ дѣлу всей

Digitized by Google

анатоміи голосоваго аппарата, всей логики и психологіи. Но тоже возможно и въ литературѣ, и въ этомъ-то и заключается самый послѣдній шагъ: оставьте въ сторонѣ составъ писательскаго класса, побудительныя причины его общественной дѣятельности, умственную и нравственную атмосферу, вырабатываемую эволюціей мышленія и чувства, слѣдите за тѣмъ, что дѣлается съ произносимымъ и слышимымъ словомъ, съ существующимъ стилемъ, стихомъ, съ даннымъ видомъ литературы, съ извѣстнымъ образомъ, идеей, темой и сюжетомъ. Отвлекаясь отъ всего остальнаго, такъ можно сдѣлать,—представить себѣ, что для писателя не существуетъ иныхъ условій его дѣятельности, иной окружающей атмосферы, кромѣ литературы съ ея содержаніемъ и формой, и что на бытіе литературы ничто не оказываетъ вліянія, кромѣ дѣятельности писателей, какъ бы отрѣшившихся отъ всего остальнаго. Въ дѣйствительности этого, конечно, не бываетъ, но безъ помощи такихъ предположеній наука обойтись не можетъ.

Я выражу иначе, къ чему мы пришли, обособляя литературную эволюцію отъ всѣхъ другихъ, имѣющихъ мѣсто въ общественной жизни: анализъ разложилъ литературную дѣятельность на отдѣльные акты и совокупность живыхъ литературныхъ произведеній на ихъ реальные и формальные элементы. Постарайтесь пріискать иное выраженіе, вмѣсто «акта литературной дѣятельности»: едвали вамъ долго придется рыться въ памяти; есть слово, которое само просится, чтобы замѣнить это выраженіе: вы знаете такое слово, вы говорите—творчество, литературное творчество. Вотъ я и предлагаю не обращать вниманія на все, въ зависимости отъ чего находится это творчество, кромѣ одного, именно названныхъ реальныхъ и формальныхъ элементовъ литературы, которые можно назвать элементами литературной традиціи или просто литературной традиціей,—и приглашаю разсматривать эту традицію въ зависимости отъ одного творчества, ее создающаго,

Digitized by Google

поддерживающаго и питающаго, но отдѣльно отъ ея связи съ другими традиціями. Изслѣдуя въ теоріи или въ приложеніи къ дѣйствительнымъ фактамъ эволюцію творчества въ связи съ эволюціей литературныхъ традицій, мы, собственно говоря, изслѣдуемъ самую литературную эволюцію, взятую особнякомъ отъ вліяющихъ на нее эволюцій соціальной, политической, религіозной, философской, научной и т. п. Традиціи послѣднихъ вѣдь тоже сказываются на литературѣ, создавая творчеству новыя условія, новые импульсы, заставляя его обращаться къ новымъ темамъ и сюжетамъ, внося въ него новыя идеи, новые образы и т. д. и такимъ образомъ помогая ему освобождаться отъ подчиненія чисто-литературнымъ традиціямъ, возникшимъ подъ вліяніемъ иныхъ условій, импульсовъ, вопросовъ и фактовъ, идей и представленій въ обществѣ, нежели тѣ, среди которыхъ продолжаютъ жить эти традиціи.

Итакъ, въ основѣ литературной эволюціи лежитъ взаимодѣйствіе творчества и традиціи, и это не исключительная особенность одной литературной эволюціи, а сущность каждой. Возьмите какую бы-то ни было дѣятельность, вездѣ вы увидите, что, кромѣ прагматизма причинъ и слѣдствій, въ ней играютъ роль извѣстные проторенные пути, которые мы сводимъ къ понятію культуры: политическая дѣятельность народа обусловлена государственнымъ строемъ, научная дѣятельность общества—запасомъ существующихъ знаній и арсеналомъ выработанныхъ методовъ. Возьмите, съ другой стороны, развитіе государства или науки: вездѣ вы увидите подъ культурными измѣненіями въ государственныхъ формахъ, въ знаніяхъ и методахъ нѣкоторую движущую силу, извѣстныя дѣятельности, производящія эти перемѣны, дѣятельности, которыя составляютъ изъ себя весь прагматизмъ исторіи: государственный строй мѣняется лишь при участіи дѣятельностей, относящихся къ государству, результаты и пріемы науки мѣняются лишь дѣятельностями, обращенными на разработку зна-

Digitized by Google

вій. Тоже взаимодѣйствіе прагматизма и культуры, самой дѣятельности, идущей по проторенным путямъ или пролагающей новые, и ея путей, то удерживающихъ на себѣ дѣятельность, то приводящихъ ее на новыя дороги, мы имѣемъ и въ литературной эволюціи: творчество создаетъ литературныя произведенія или въ старомъ духѣ или, получая импульсы со стороны измѣнившихся другихъ сферъ жизни, сходитъ съ протореннаго пути; литературная традиція, поддерживаемая другими традиціями, имѣющими съ нею общее происхожденіе, не позволяетъ творчеству вырваться изъ ея оковъ или теряетъ свою силу, когда очутится одна среди измѣнившейся обстановки. Эти перипетіи подчиненій и освобожденій творчества, усиленій и ослабленій традиціи зависятъ, конечно, отъ разныхъ причинъ и условій содѣйствующихъ или препятствующихъ проявленію личной оригинальности вообще и освобожденію творчества отъ той или другой традиціи въ частности, содѣйствующихъ или препятствующихъ укрѣпленію господства традиціи вообще и той или иной въ частности, но въ основѣ своей литературная эволюція есть взаимодѣйствіе творчества и традиціи, каковы бы ни были причины и условія оригинальности, самостоятельности, самобытности или искусственности, подражательности, рутинности перваго, каковы бы ни были причины и условія силы, исключительнаго господства, преобладанія или слабости, незначительности, паденія второй. Мы увидимъ, что полная задача историка литературы—изобразить мѣсто и роль въ обществѣ писательскаго класса, производительность и успѣшность его дѣятельности, взаимодѣйствіе творчества и традиціи со всѣми причинами и условіями, вліяющими на эволюцію самостоятельности перваго и на эволюцію второй *), но разсматривая литературную эволюцію въ ея основѣ, мы имѣемъ право взглянуть на все это, какъ на побочныя обстоятельства.

---

*) См. главу II.

Digitized by Google

VII.

Традиція въ литературѣ —то, что писатель создаетъ не самъ, а находитъ уже готовымъ, изобрѣтеннымъ другими: это ближайшая духовная среда, въ которой происходитъ литературная дѣятельность, среда, накладывающая печать на отдѣльные акты творчества. Самый оригинальный писатель не создаетъ всего самъ: однѣ стороны его творчества самобытны по отношенію къ даннымъ идеямъ и формамъ, но другія унаслѣдованы по традиціи.

Традиція въ широкомъ смыслѣ существуетъ во всѣхъ дѣятельностяхъ: ихъ формы не прирождены намъ, онѣ результатъ нашего воспитанія въ самомъ обширномъ смыслѣ слова. Когда вы передаете свое непосредственное впечатлѣніе отъ хорошаго лѣтняго вечера фразой: «сегодня прекрасный вечеръ»,—этотъ актъ вашей рѣчи не заключаетъ въ себѣ ничего оригинальнаго: не сами выдумали вы эти три слова, не сами вы изобрѣли синтаксическую форму этого предложенія, не вы первые составили эту самую фразу, а тысячи разъ слышали ее при подобныхъ же обстоятельствахъ. Это только самый простой примѣръ значенія традиціи. Но въ пустой, повидимому, фразѣ вы найдете двѣ вещи: во 1-хъ, каждый произноситъ ее по-своему, съ особой силой, высотой, тембромъ голоса, съ особой интонаціей и мимикой лица, т. е. вноситъ въ фразу нѣчто свое индивидуальное; во 2-хъ, вы, немного подумавши, вспомните, что за сотни лѣтъ предъ этимъ та же фраза должна была произноситься иначе какъ-нибудь, потому что произношеніе словъ мѣняется, одни слова замѣняются другими, въ синтаксисѣ происходятъ перемѣны. Отсюда вы дѣлаете выводъ: при существованіи традиціонной фразы каждый произноситъ ее не совсѣмъ такъ, какъ другой, и сама фраза не остается всегда совершенно одной и той же,—значитъ, не все въ каждомъ традиціонномъ актѣ традиціонно, и самая традиція, значитъ, не остается неподвижной. Другими словами, каждый вноситъ въ традиціонное нѣчто свое, и само оно, это традиціонное, подвергается нѣкоторымъ

Digitized by Google

измѣненіямъ, которыя были бы немыслимы, если бы отдѣльныя личности самыми минимальными своими уклоненіями отъ традиціонныхъ формъ не производили въ нихъ нѣкоторыхъ перемѣнъ. Или возьмите другой примѣръ: никто не выдумываетъ начертанія, изображающія звуки на бумагѣ, т. е. буквы; каждый пользуется въ письмѣ традиціоннымъ алфавитомъ, но у каждаго вы найдете особенности почерка, а затѣмъ увидите, что и самыя начертанія постепенно измѣняются изъ одного вѣка въ другой: почеркъ *A* не похожъ на почеркъ *B*, начертанія однѣхъ и тѣхъ же буквъ въ нашемъ уставѣ, полууставѣ, скорописи или на меньшемъ промежуткѣ времени въ письмѣ XVIII и XIX вѣка измѣнились, и вы можете прослѣдить тутъ постепенность измѣненія начертанія каждой буквы, заключая, что буквы писались бы всегда одинаково, если бы пишущія личности не уклонялись отъ данныхъ, традиціонныхъ образцовъ. То же самое вы встрѣтите во всякой культурной эволюціи: традиціонная форма не остается вѣчно въ одномъ и томъ же видѣ, въ ней накопляются маленькія измѣненія, изъ которыхъ каждое, быть можетъ, едва примѣтно,—и каждое изъ этихъ измѣненій есть результатъ инноваторской дѣятельности многихъ, поставленныхъ въ новыя одинаковыя условія и одновременно подвергшихся дѣйствію одинаковыхъ новыхъ причинъ, или результатъ личной иниціативы одного индивидуума, нашедшаго послѣдователей и подражателей. Литература не представляетъ изъ себя исключенія. Возьмемъ для примѣра французскія средневѣковыя chansons de geste, поэмы труверовъ, воспѣвавшія Карла Великаго и его паладиновъ: труверы создавали свои поэмы, разрабатывая извѣстную литературную традицію впродолженіи не одного вѣка, но писалъ ли каждый труверъ рѣшительно то же самое о Карлѣ и его паладинахъ, что и другіе, хотя и не выходилъ изъ рамокъ основнаго сюжета, способа его развитія, данныхъ образовъ и пріемовъ, и не находимъ ли мы нѣкоторой разницы въ содержаніи и формѣ болѣе раннихъ и болѣе позднихъ chansons de geste?

Digitized by Google

Итакъ, при господствѣ традиціи въ ея предѣлахъ личному творчеству предоставляется извѣстный просторъ и, благодаря дѣйствію измѣненій, вносимыхъ въ традиціонныя формы коллективной или единичной иниціативой, сама традиція не остается неизмѣнной. Представьте себѣ, что такихъ измѣненій накопляется масса и происходятъ они очень-очень долгое время и эта эволюція до такой степени перераждаетъ культурную форму, что вы перестаете ее узнавать. Языкъ—хорошій примѣръ. Что, кажется, традиціоннѣе его звуковъ, грамматическихъ формъ, въ чемъ, кажется, каждая личность создаетъ менѣе всего новаго, какъ именно въ звукахъ и грамматическихъ формахъ языка, и въ чемъ менѣе всего она властна, какъ въ его передѣлкѣ, что въ наиболѣе неизмѣнномъ видѣ передаетъ одно поколѣніе слѣдующему полученное отъ предшествовавшаго, какъ опять-таки языкъ съ его фонетикой, морфологіей, лексикой и синтаксисомъ, а между тѣмъ развѣ русскій языкъ XIX вѣка тотъ же, на которомъ говорили наши предки въ IX вѣкѣ, развѣ языкъ предковъ нашихъ, жившихъ тысячу лѣтъ тому назадъ, тотъ же, на которомъ говорили ихъ предки, когда не было еще ни славянъ, ни литовцевъ, ни германцевъ, ни римлянъ, ни грековъ, ни испанцевъ, ни индусовъ, а было одно арійское племя?—Мы нашли два общихъ положенія, которыя можно формулировать такъ: даже творчество, подчиненное традиціи, обладаетъ относительной свободой, и даже самая прочная традиція не остается неизмѣнной. Сдѣлаемъ логическіе выводы изъ обоихъ положеній.

Если творчество или дѣятельность вообще, подчиненныя традиціоннымъ формамъ, обладаютъ все-таки извѣстной долей свободы, значитъ, есть нѣчто, что ихъ освобождаетъ. Что же это такое? А вотъ что. Наша дѣятельность всегда находится въ подчиненіи разнымъ причинамъ и условіямъ, однимъ въ однихъ отношеніяхъ, другимъ въ другихъ, и въ числѣ этихъ причинъ и условій мы находимъ дѣйствіе традиціи: дѣятельность подчинена и ей, но не во всѣхъ отношеніяхъ, а потому она

Digitized by Google

относительно свободна; подчиненіе дѣятельности другимъ причинамъ и условіямъ освобождаетъ ее отъ полнаго рабства у традиціи. Традиція приказывала говорить *къде*, но отъ этого императива освобождало подчиненіе рѣчи потребности облегчить себѣ произношеніе выпускомъ краткаго гласнаго *ъ*, а подчиненіе органа рѣчи физіологической потребности ассимилировать изъ двухъ непосредственно слѣдующихъ согласныхъ звуковъ первый второму заставило идти еще далѣе и превратить прежнее традиціонное *к* въ *г*, вслѣдствіе чего и произошло измѣненіе прежняго *къде*, произносившагося, какъ *кўде*, въ новое *гдѣ*. Но разъ дѣятельность подчинена не одной только традиціи, но и многому другому, это другое можетъ съузить дѣйствіе данной традиціи до minimum'а, т.е. совсѣмъ почти освободить отъ нея дѣятельность или заставить данную традицію уступить мѣсто другой. Офени, говорятъ, придумали свой особый языкъ, т. е. въ нѣкоторыхъ случаяхъ освободились отъ традиціонной формы актовъ рѣчи; дипломаты и военноначальники придумываютъ криптографическіе шифры, т. е. освобождаются отъ традиціонной формы письма: въ обоихъ случаяхъ освобожденіе отъ традиціи произошло вслѣдствіе того, что этого потребовали другіе мотивы и условія дѣятельностей рѣчи и письма. Вы все говорили по-русски, т. е. подчиняли акты своей рѣчи лингвистической традиціи русскаго народа, но вотъ другія условія актовъ вашей рѣчи, — переселеніе ваше, напр., во Францію, потребовавшее, чтобы вы говорили по-французски, — заставили васъ подчинить эти акты лингвистической традиціи французскаго народа: гуляя съ знакомымъ, вы уже не станете говорить о «прекрасномъ вечерѣ», но о «la belle soirée».

Относительная свобода творчества отъ традиціи имѣетъ разныя степени, допускаетъ сравненія. Творчество можетъ освободиться отъ одной традиціи и подчиниться другой. Исторія литературы представляетъ безчисленное множество примѣровъ того и другаго. Сюжеты каролингскаго эпоса итальянскіе поэты XV и

Digitized by Google

XVI вѣка обработывали съ большей свободой, чѣмъ французскіе труверы XII столѣтія. При переходѣ въ нашъ вѣкъ западно-европейская литература освободилась отъ классической традиціи, чтобы подчиниться романтической. Когда мы дойдемъ до разсмотрѣнія литературной эволюціи на Западѣ, вы найдете много такихъ примѣровъ.

Но зачѣмъ непремѣнно предполагать, что освобожденіе творчества отъ одной традиціи влечетъ за собою подчиненіе его другой готовой традиціи? Развѣ литература способна только на пережовываніе вѣчно отрыгаемой жвачки? Развѣ внѣ готовыхъ традицій нѣтъ спасенія? Развѣ развитіе жизни, взаимное соприкосновеніе разныхъ традицій и синтезъ ихъ разрозненныхъ элементовъ неспособны вызвать къ жизни новые идеи, образы, темы и сюжеты, новыя формы и пріемы и этимъ основывать совершенно новыя литературныя направленія?

Въ этомъ и состоитъ одна сторона литературной эволюціи, въ развитіи личной оригинальности, въ усиленіи личной иниціативы, въ увеличеніи свободы личнаго творчества. На первыхъ порахъ существованія поэзіи въ народѣ, въ такъ называемой народной поэзіи творчество носитъ тотъ коллективный характеръ, который мы наблюдаемъ въ дѣятельности, образующей языкъ: народная пѣсня создается поколѣніями; она растетъ отъ маленькихъ прибавленій, дѣлаемыхъ отдѣльными пѣвцами, она получаетъ свою форму, прошедши черезъ коллективную переработку многими пѣвцами; поэтъ варьируетъ традиціонную тему, развиваетъ готовый сюжетъ, отдѣлываетъ и комбинируетъ образы, заимствованные изъ пѣсенъ предшественниковъ, вращается въ кругу идей, уже получившихъ литературное выраженіе. Тутъ одинъ пѣвецъ очень похожъ на другаго: ихъ всѣхъ удерживаетъ одна традиція,—темы, сюжеты, образы, идеи; они взаимно подражаютъ другъ другу, заимствуя одинъ у другаго новый оборотъ рѣчи, эпитетъ, сравненіе, новую подробность, черту, оттѣнокъ, новую прибавку, ма-

Digitized by Google

неру выраженія; они перерабатываютъ традиціонное по частямъ, каждый внося своего очень мало и всѣ подъ вліяніемъ болѣе или менѣе одинаково дѣйствующихъ на нихъ внѣшнихъ условій. Здѣсь поэтъ не имѣетъ еще своей опредѣленной физіономіи: онъ воспроизводитъ чужія пѣсни, слегка ихъ измѣняя, онъ не придумываетъ своей темы, не создаетъ своего сюжета, не творитъ новаго образа, не вноситъ новой идеи; всѣ измѣненія производятся безсознательно и непреднамѣренно; припоминаніе слышаннаго играетъ бо́льшую роль, чѣмъ дѣятельность воображенія; само воображеніе ограничено традиціонной сферой. Вотъ эта-то традиціонность, коллективность, безсознательность творчества, непреднамѣренность уклоненій отъ традиціи, отсутствіе стремленія поставить произведеніе своего *я* на мѣсто результата коллективной работы, отсутствіе сознанія своей личной силы и способности и характеризуетъ первоначальныхъ поэтовъ. Когда жизнь вызываетъ проявленіе личной оригинальности, расширяетъ личную иниціативу, развиваетъ въ поэтѣ сознаніе своего *я*, его силъ и способностей, на сцену выступаютъ новыя поколѣнія съ болѣе свободнымъ отношеніемъ къ традиціи, съ меньшимъ характеромъ коллективной работы надъ однимъ и тѣмъ же матеріаломъ, съ большей сознательностью и преднамѣренностью въ творчествѣ: эти поколѣнія ищутъ содержанія своихъ произведеній не въ одной традиціи, но и въ окружающей жизни, переплетая традиціонное съ современнымъ или выдвигая послѣднее на первый планъ; эти поколѣнія выставляютъ писателей съ болѣе рѣзко очерченной физіономіей, изъ которыхъ каждый оригинальнѣе и свободнѣе передѣлываетъ традиціонное и больше и обильнѣе вноситъ въ литературу переработанныхъ въ лабораторіи личнаго *я* импульсовъ жизни; эти поколѣнія начинаютъ сознательнѣе и преднамѣреннѣе творить литературныя произведенія, обращаются за темами и сюжетами, за образами и идеями къ современной жизни и къ другимъ литературнымъ традиціямъ.

Я вамъ обѣщалъ разсматривать литературную эво-

Digitized by Google

люцію, какъ будто она идетъ по своимъ путямъ, неимѣющимъ ничего общаго съ жизнью, а потому я не стану здѣсь говорить о томъ, какъ жизнь вліяетъ на эволюцію творчества, освобождая его отъ чрезмѣрнаго подчиненія традиціи, вліяетъ на развитіе личности, превращая ее изъ частицы коллективнаго творца поэмы въ самостоятельнаго автора произведенія, вноситъ въ творчество сознательность и преднамѣренность. Но вы не будете выведены за предѣлы нашего вопроса, если послѣдуете за мною въ разсмотрѣніи взаимодѣйствія традицій. Пусть творчество сторонится импульсовъ, идущихъ со стороны жизни, пусть происходитъ оно подъ вліяніемъ традиціи, но есть ли каждая традиція нѣчто однородное и можно ли говорить о существованіи только одной традиціи? Постараемся дать опредѣленные отвѣты на эти два вопроса.

Каждая литературная традиція состоитъ, такъ сказать, изъ многихъ элементовъ, которые способны къ самымъ разнообразнымъ комбинаціямъ. Представляя дѣло отвлеченно и схематически, назовемъ эти элементы, существующіе въ данной традиціи, буквами латинской азбуки *A*, *B*, *C*, D и т. д.; положимъ, что *A* неизмѣнно соединяется съ *C*, что *B* столь же неизмѣнно соединяется съ D и *E* и т. д., при легкихъ варіаціяхъ способовъ соединенія: каждый элементъ имѣетъ свою традицію, будетъ ли это подвигъ Роланда или образъ миѳическаго Артура, постоянный эпическій эпитетъ или извѣстное поэтическое сравненіе, пріуроченное къ извѣстному положенію. Не выступая за предѣлы традиціонныхъ элементовъ, не создавая новыхъ, поэтъ можетъ измѣнять ихъ традиціонныя соединенія: соединеніе $A+C$ онъ обогатитъ чертою E изъ соединенія $B+D+E$ и превратитъ его въ $A+C+E$; онъ выброситъ изъ соединенія $B+D+E$ средній терминъ и сольетъ его съ $A+C$ въ $A+C+B+E$; онъ перетасуетъ элементы, создастъ $A+D$, $B+C$, $A+B+E$ и т. д. Въ колодѣ картъ четыре масти и 52 карты: мы можемъ перемѣстить карту изъ одной масти въ другую и дать иной порядокъ послѣдовательности

Digitized by Google

картъ въ каждой масти, король червей перенесется туда, гдѣ прежде лежали однѣ пики, вмѣсто порядка—тузъ, король, дама пикъ, вы придадите масти другой—король, валетъ, девятка, тузъ пикъ, король червей, дама пикъ и т. д. Но то же и въ литературѣ: возьмите стихъ у героической поэмы, сюжетъ изъ трагедіи, мотивы изъ лирическихъ пѣсенъ, соедините традиціонные элементы въ новой комбинаціи, сливайте разъединенные прежде и независимо одинъ отъ другаго развивавшіеся стихотворные размѣры и примѣняйте послѣдніе къ традиціонному содержанію, ими прежде не пользовавшемуся, сближайте традиціонные сюжеты, разрабатывавшіеся прежде отдѣльно, осложняя одни подробностями изъ другихъ, соединяя одинъ сюжетъ съ другимъ, сводите два образа, заимствуя у одного черты для другаго или органически ихъ переплетая въ одинъ образъ и пр. и пр.: во всемъ этомъ будетъ совершаться взаимодѣйствіе элементовъ литературной традиціи, не соединявшихся прежде между собою. Если вы примете въ расчетъ еще то, что въ традицію по незамѣтнымъ каплямъ просачивается современность, жизнь разговорнаго языка, развитіе идей, возникновеніе новыхъ характеровъ и отношеній, вы поймете, какъ самая, повидимому, прочная литературная традиція не остается неизмѣнной. Въ поэзіи нѣсколько стихотворныхъ размѣровъ: они вліяютъ одинъ на другой, одни изъ нихъ болѣе рѣдкіе и менѣе разработанные вытѣсняютъ постепенно другіе, употреблявшіеся чаще, и достигаютъ совершенства; пріемъ, бывшій общимъ правиломъ, становится исключеніемъ, а то, что было исключительнымъ, начинаетъ преобладать, или два пріема, не сближавшіеся между собою, сливаются въ одинъ. Въ традиціонномъ эпосѣ нѣсколько сюжетовъ: одни подвергаются вліянію другихъ, одни забываются, другіе выдвигаются на первый планъ изъ ничтожества и овладѣваютъ творчествомъ; на героя переносятся черты съ другихъ героевъ, ему приписываются чужіе подвиги, образъ одинъ блѣднѣетъ, другой выступаетъ все рельефнѣе и т. д.

Digitized by Google

Но дѣло въ томъ еще, что на литературное творчество, кромѣ одной традиціи могутъ вліять другія, и начинается взаимодѣйствіе разнородныхъ традицій: мы увидимъ, напр., такое взаимодѣйствіе на Западѣ въ средніе вѣка, гдѣ и когда оно бросается въ глаза съ особой силой *). Литературные формы, темы и сюжеты, идеи и образы средневѣковой литературы идутъ то изъ древняго Рима, то изъ преданій христіанства, то изъ народной поэзіи германцевъ; каждая литературная традиція ведетъ свою линію, но эти линіи безпрестанно перекрещиваются, взаимно отклоняютъ одна другую отъ первоначальнаго направленія, сливаются между собою, одна другую вытѣсняютъ, подчиняетъ себѣ, ослабляетъ и пр. и пр. Элементы народной саги о королѣ Артурѣ сливаются съ элементами апокрифическаго сказанія объ Іосифѣ Аримаѳейскомъ; въ античную форму облекается христіанское сказаніе и пр. и пр. На всѣхъ литературахъ цивилизованныхъ націй сказываются чужія традиціи: средневѣковая и новая Европа заимствовала многое изъ литературы греко-римскаго міра, изъ литературы еврейско-христіанской; отдѣльныя націи мѣнялись своими традиціями и приспособляли чужія къ своимъ; національные литературные языки вытѣсняли изъ употребленія космополитическую латынь; павшая въ средніе вѣка традиція классическаго слога воскресла въ эпоху Возрожденія; классицизмъ вытѣснилъ выродившуюся романтику, но она опять ожила въ литературѣ, смѣнивъ на время классицизмъ, чтобы уступить мѣсто новому направленію, — и во всемъ этомъ то Италія вліяла на другія страны, то во главѣ движенія стояла Франція, то изъ Германіи вѣялъ вѣтеръ на другія литературы.

Конечно, и при внутреннихъ измѣненіяхъ, происходящихъ въ одной традиціи, и при взаимодѣйствіямъ традицій разнородныхъ все совершается не по капризу поэтовъ и писателей, а имѣетъ глубокія и разнородныя

*) См. главу III.

Digitized by Google

причины въ характерѣ и складѣ ума каждаго и въ самомъ теченіи жизни. Не сами такъ или иначе комбинируются между собой элементы одной и той же традиціи, не сами собою взаимодѣйствуютъ разнородныя литературы, а чрезъ человѣческую дѣятельность, обусловленную изнутри,—характеромъ, складомъ ума, способностями личности,—и извнѣ,—духомъ и настроеніемъ общества,—различнымъ образомъ и получающую со стороны жизни разные импульсы.

Въ переработкѣ традицій, въ ихъ измѣненіяхъ, въ ихъ сліяніяхъ и вытѣсненіяхъ однѣми другихъ и состоитъ другая сторона литературной эволюціи, такъ сказать, параллельная развитію личной оригинальности, усиленію личной иниціативы, увеличенію свободы личнаго творчества.

Что́ бы въ природѣ самой личности или въ окружающихъ ее условіяхъ жизни ни содѣйствовало большему или меньшему, болѣе полному и широкому или болѣе ограниченному и частному освобожденію личнаго творчества отъ данной литературной традиціи, личность либо подчиняется другой готовой традиціи, либо вноситъ въ литературу элементы, въ литературѣ еще не существовавшіе, но уже бывшіе въ другихъ традиціяхъ жизни и въ нихъ имѣвшіе свои эволюціи. Примѣры этого внесенія въ литературу новыхъ элементовъ, развившихся внѣ чисто литературной традиціи—замѣна славяно-русскаго письменнаго языка языкомъ, болѣе приближающимся къ разговорной и народной рѣчи, замѣна заимствованнаго изъ Польши силлабическаго стиха нашихъ виршей XVII и половины XVIII вѣка, составленнымъ по нѣмецкимъ образцамъ метрическимъ размѣромъ, замѣна въ русской литературѣ классическихъ одъ романтическими балладами, замѣна поколѣнія Онѣгиныхъ и Печориныхъ въ нашемъ романѣ поколѣніемъ Рудиныхъ и Обломовыхъ и смѣна послѣднихъ героями текущей беллетристики. Въ этихъ примѣрахъ либо одна традиція замѣняется другой, уже гдѣ-то существовавшей въ литературѣ,—традиція силлабическаго стиха традиціей метрическаго размѣра,

Digitized by Google

традиція сухой и напыщенной оды традиціей фантастической и наивной баллады,—либо въ литературу врывается струя жизни, не имѣвшая дотолѣ употребленія и выраженія въ литературныхъ произведеніяхъ,—живая рѣчь народа на смѣну не вполнѣ народному и устарѣлому языку письменности, живые образы и сюжеты дѣйствительности на смѣну традиціонныхъ героевъ и происшествій литературной эволюціи.

Соприкосновеніе творчества съ иными литературными традиціями, нежели та, въ которой оно вращалось, особенно сильно дѣйствуетъ на освобожденіе творчества отъ проторенныхъ путей, когда они изъѣзжены вдоль и поперекъ и уклоняются отъ другихъ путей, по коимъ идутъ эволюціи иныхъ сторонъ жизни. Всякій переворотъ въ жизни сопровождается паденіемъ породившей его традиціи, и для смѣны послѣдней либо приходится выработать новую изъ измѣнившихся идей и настроеній, предметовъ и отношеній, вопросовъ и интересовъ измѣнившейся дѣйствительности, либо найти другую, готовую, болѣе подходящую къ новымъ формамъ жизни традицію, и послѣднее, конечно, легче вообще и особенно представляется болѣе легкимъ тамъ, гдѣ эволюція личной оригинальности не сдѣлала большихъ успѣховъ, гдѣ нѣтъ никакой подготовки въ искусствѣ обращаться въ творчествѣ къ живымъ образцамъ дѣйствительности, вмѣсто традиціоннаго литературнаго матеріала, гдѣ господствуетъ взглядъ, что поэзія можетъ говорить только о древнихъ царяхъ и герояхъ, уже воспѣвавшихся въ литературныхъ произведеніяхъ, а не о простыхъ смертныхъ изъ круга нашихъ родныхъ, друзей, пріятелей и знакомыхъ.

VIII.

Вопросъ о творчествѣ имѣетъ важное значеніе въ психологической теоріи словесности, вопросъ объ эволюціи творчества и его отношеній къ традиціи—въ теоріи литературной эволюціи.

Digitized by Google

Въ исторіи литературы вы изучаете взаимодѣйствіе актовъ творчества и традицій, вы ставите нѣсколько вопросовъ, въ которыхъ идетъ рѣчь либо о первыхъ или вторыхъ отдѣльно, либо о ихъ взаимныхъ отношеніяхъ. Вопросовъ этихъ масса, и перечислять ихъ было бы очень долго. Я позволю себѣ указать вамъ только на нѣкоторые, которые мнѣ кажутся наиболѣе существенными и важными: ими я займусь подробнѣе послѣ *), а тутъ дамъ одно перечисленіе, которое могло бы сдѣлаться утомительнымъ, если бы одними голыми указаніями только я хотѣлъ исчерпать весь предметъ,—и перечисленіе это сдѣлано ради одного того, чтобы показать, что ни одинъ вопросъ не обходится безъ слова—творчество или традиція.

Вотъ вопросы эти, или вѣрнѣе—иногда указанія на нихъ, которымъ можно придать вопросительную форму.

Существуетъ ли въ обществѣ особый классъ, занятый литературнымъ творчествомъ,—соціальный классъ или сословіе, наиболѣе заявляющіе себя въ этомъ творчествѣ,—идеи, интересы и традиціи этого класса,—степень его творческой производительности,—коллективность или индивидуальность, традиціонность или оригинальность, сознательность и преднамѣренность или безсознательность и непосредственность творчества,—каковы традиціонные элементы литературы,—происхожденіе этихъ традицій,—причины ихъ утвержденія,—какъ и почему онѣ измѣнялись,—вліяніе на нихъ другихъ традицій,—что заставляло ихъ падать и уступать мѣсто другимъ,—когда, въ чемъ и почему онѣ стѣсняли творчество,—освобожденіе творчества отъ традицій и какое оно было—ограниченное или широкое, частное или полное,—что творчество вносило въ традиціи изъ жизни,—возникновеніе новыхъ традицій и т. д. и т. д.

На каждый изъ этихъ вопросовъ можетъ дать отвѣтъ исторія литературы того или другаго народа или общая теорія литературной эволюціи. Я предупредилъ, что на-

*) См. главу II.

Digitized by Google

мѣренъ сдѣлать въ этомъ очеркѣ то и другое—намѣтить нѣсколько пунктовъ общей теоріи литературной эволюціи и иллюстрировать ее на примѣрѣ западно-европейскихъ литературъ, но прежде, нежели я изложу рядъ взглядовъ на отдѣльные вопросы литературной эволюціи въ рядѣ теоретическихъ положеній, я позволю себѣ остановиться на разсмотрѣніи одной теоріи, съ точки зрѣнія которой въ наше время написано не мало книгъ и статей историко-литературнаго содержанія. Вопросъ идетъ о границахъ творчества въ литературѣ.

Лѣтъ около пятнадцати тому назадъ открывались курсы по каѳедрѣ всеобщей литературы въ Петербургскомъ университетѣ: начиналъ свою профессорскую дѣятельность тогда еще молодой ученый, но уже и тогда извѣстный своими научными трудами, и первую свою, «вступительную» лекцію онъ посвятилъ изложенію своей научной profession de foi. Позднѣйшія его работы были сдѣланы въ томъ направленіи, которое было высказано коротко и ясно въ этой вступительной лекціи. Ученый, о которомъ я говорю,—профессоръ А. Н. Веселовскій, его profession de foi называется О методѣ и задачахъ исторіи литературы, какъ науки *). Тутъ кратко и опредѣленно выразилось цѣлое направленіе историческаго изученія литературы, поэтому я и останавливаюсь на этой брошюркѣ для разбора цѣлой теоріи.

Позвольте не передавать вамъ теперь того общаго опредѣленія исторіи литературы, которое мы находимъ у проф. Веселовскаго **). Я обращу ваше вниманіе на одинъ рядъ мыслей почтеннаго ученаго, имѣющій отношеніе къ нашему вопросу. «Если, какъ мнѣ кажется, говоритъ онъ въ концѣ своей лекціи, въ исторіи литературы слѣдуетъ обратить особенное вниманіе на поэзію, то сравнительный методъ откроетъ ей въ этой бо-

*) Лекція была прочитана въ концѣ 1870 года и своевременно помѣщена въ Журналѣ Мин. Нар. Просв., часть CLII, отд. 2.

**) См. главу II.

Digitized by Google

лѣе тѣсной сферѣ совершенно новую задачу— прослѣдить, какимъ образомъ новое содержаніе жизни, этотъ элементъ свободы, приливающій съ каждымъ новымъ поколѣніемъ, проникаетъ старые образы, эти формы необходимости, въ которыя неизбѣжно отливалось всякое предыдущее развитіе». Вотъ основная тема ученыхъ трудовъ проф. Веселовскаго и, вѣроятно, его факультетскихъ чтеній. Вдумайтесь въ эти слова: не найдете ли вы здѣсь намёка на защиту взгляда, по которому, какъ я сказалъ бы, текучее содержаніе литературы отливается только въ устойчиво-традиціонныя формы? На самомъ дѣлѣ такъ и есть.

«Если не ошибаюсь, говоритъ проф. Веселовскій, сравнительное изученіе поэзіи должно во многомъ измѣнить ходячія понятія о творчествѣ. Вы это повѣрите сами. Положимъ, вы не имѣете понятія о прелестяхъ средневѣковой романтики, о тайнахъ Круглаго Стола, объ исканіи Святаго Граля и о хитростяхъ Мерлина. Вы въ первый разъ встрѣтились со всѣмъ этимъ міромъ въ Королевскихъ Идилліяхъ Теннисона *). Онъ привлекъ васъ своею фантастичностью, своею поэзіей; вы полюбили его героевъ; ихъ надежды и страданія, ихъ любовь и ненависть, все это вы отнесли на счетъ поэта, умѣвшаго воплотить передъ вами эту, быть можетъ, никогда не существовавшую на землѣ дѣйствительность. Вы судите по недавнему опыту, по тому или другому роману, который заявляетъ себя личнымъ измышленіемъ своего автора. Вслѣдъ за тѣмъ вамъ случилось раскрыть старыя поэмы Гартманна фонъ-деръ-Ауе, Готтфрида страсбургскаго и Вольфрама фонъ-Эшенбаха: **) вы встрѣтили въ нихъ—Эрека и страдальческій образъ Эвиты, Вивіану, опутавшую Мерлина, любовь Ланцелоте и Джиневры. Только мотивы дѣйствія здѣсь иные, чувства и характеры архаистичнѣе, подстать далекому

*) Англійскій поэтъ XIX в.

**) Нѣмецкіе поэты первой половины XIII в.

Digitized by Google

вѣку. Вы заключаете, что здѣсь произошло заимствоование новымъ авторомъ у старыхъ, и найдете поэтическій прогрессъ въ томъ, что въ прежніе образы внесено болѣе человѣчныхъ мотивовъ, болѣе понятной намъ психологіи, болѣе современной рефлексіи..... Но вы еще не можете остановиться на этой стадіи сравненія: восходя далѣе отъ средневѣковой романтики, вы найдете тѣ же разсказы во французскихъ романахъ Круглаго Стола, въ народныхъ сказаніяхъ кельтовъ; еще далѣе — въ повѣствовательной литературѣ индѣйцевъ и монголовъ, въ сказкахъ Востока и Запада. Вы ставите себѣ вопросъ о границахъ и условіяхъ творчества».

Такихъ примѣровъ современная наука знаетъ массу, но едва ли даже гипотетически можно ставить вопросы, которые проф. Веселовскій разрѣшаетъ, на мой взглядъ, черезъ-чуръ категорически въ смыслѣ какъ-бы полнаго ограниченія творчества литературными традиціями. «Не ограничено ли, спрашиваетъ онъ, поэтическое творчество опредѣленными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколѣніе приняло отъ предъидущаго, а это отъ третьяго, которыхъ первообразы мы неизбѣжно встрѣтимъ въ первобытной старинѣ, и далѣе на степени миѳа, въ конкретныхъ опредѣленіяхъ первобытнаго слова? Каждая новая эпоха не работаетъ-ли надъ изстари завѣщанными образами, обязательно вращаясь въ ихъ границахъ, позволяя себѣ лишь новыя комбинаціи старыхъ и только наполняя ихъ тѣмъ новымъ пониманіемъ жизни, которое собственно и составляетъ ея прогрессъ передъ прошлымъ»?

Ну, а мы предложимъ контръ-вопросы: развѣ такъ-таки вдругъ и изсякла та способность, которая въ эпической старинѣ создавала первообразы, формулы и мотивы, переходившіе потомъ отъ поколѣнія къ поколѣнію, заставляя творчество обязательно вращаться въ изстари завѣщанныхъ образахъ? Развѣ движеніе жизни отражается на литературѣ лишь тѣмъ, что наполняетъ старые образы новымъ пониманіемъ жизни—и только, т. е.

Digitized by Google

не создаетъ матеріала для творчества новыхъ образовъ? Развѣ ограниченіе творчества извѣстными опредѣленными формулами и устойчивыми мотивами не можетъ быть объяснено помимо заимствованія тѣмъ, что творчество всегда въ сущности воспроизводитъ одинъ и тотъ же міръ?

Почтенный профессоръ указываетъ на то, что Шекспиръ строилъ свои драмы большею частью на итальянскихъ новеллахъ, а историческія пьесы на хроникѣ Голиншеда, на то, что легенда о Фаустѣ обошла подъ разными именами всю старую и новую Европу. Все это хорошо, но вотъ доказательство, которое, какъ мнѣ кажется, говоритъ не въ пользу обобщенія очень многихъ и важныхъ фактовъ въ законъ. «Нѣтъ повѣсти или романа, утверждаетъ проф. Веселовскій, которыхъ положенія не напомнили бы намъ подобныя же, встрѣченныя нами при другомъ случаѣ, можетъ быть, нѣсколько переиначенныя и съ другими именами. Интриги, находящіяся въ обращеніи у романистовъ, сводятся къ небольшому числу, которое легко свести къ еще меньшему числу болѣе общихъ типовъ: сцены любви и ненависти, борьбы и преслѣдованія встрѣчаются намъ однообразно въ романѣ и новеллѣ, въ легендѣ и сказкѣ, или лучше сказать, однообразно провожаютъ насъ отъ миѳической сказки къ новеллѣ и легендѣ и доводятъ насъ до современнаго романа». Что же это? Неужели это все опредѣленныя формулы, устойчивые мотивы, первообразы которыхъ въ эпической старинѣ? Опредѣленность количества романическихъ интригъ не объясняется ли ограниченностью общеинтересныхъ сторонъ жизни на всѣхъ ступеняхъ развитія? Сведеніе этихъ интригъ къ небольшому числу общихъ типовъ не объясняется ли ограниченнымъ количествомъ тѣхъ категорій, подъ которыя можно подвести явленія личной жизни? Развѣ недостаточно того, что вездѣ бываютъ сцены любви и ненависти, борьбы и преслѣдованія, чтобы онѣ могли изображаться въ литературѣ, а нужно еще, чтобы для нихъ были первообразы въ эпической старинѣ? И если даже такія про-

Digitized by Google

стыя рамки возможны въ литературѣ только потому, что изстари завѣщаны, то неужели можно сравнивать эту традицію пустыхъ рамъ съ традиціей картинъ, ихъ наполняющихъ, съ традиціей содержанія романовъ Круглаго Стола, нѣмецкихъ поэмъ XIII вѣка и произведенія англійскаго поэта XIX в., содержанія итальянскихъ новеллъ и шекспировскихъ драмъ, содержанія легендъ о чернокнижникѣ и гетевскаго Фауста?

Проф. Веселовскій ссылается на то, что шпильгагенскаго Лео (изъ романа Одинъ въ полѣ не воинъ) можно угадать въ Прометеѣ Эсхила, въ Pramathas индѣйскаго эпоса, въ миѳѣ о снесеніи небеснаго огня на землю. Неужели у гоголевскаго Чичикова или Хлестакова такой длинный рядъ прямыхъ литературныхъ предковъ, что пра-Чичикова нужно искать въ какомъ-нибудь миѳѣ о Гермесѣ, а пра-Хлестакова разъискивать Богъ вѣсть въ какомъ эпосѣ? И если даже допустить, что шпильгагенскій Лео по духу, какъ типъ, правнукъ Эсхиловскаго Прометея и праправнукъ индѣйскаго Прамата, то развѣ Шпильгагенъ такъ же заимствовалъ своего Лео у Эсхила, какъ Теннисонъ своихъ героевъ и ихъ приключенія у средневѣковыхъ романтиковъ, а эти въ народныхъ сказаніяхъ и средневѣковыхъ легендахъ. Примѣръ Лео и Прометея скорѣе указываетъ на старую идею въ новой формѣ, чѣмъ обратное, что именно хотѣлъ доказать проф. Веселовскій.

Почтенный авторъ, указавъ на Шекспира, замѣчаетъ, что могъ бы подобрать множество примѣровъ, подобныхъ приведенному о заимствованіяхъ великаго драматурга, но что они могутъ показаться спеціальными, подобранными и потому недоказательными. «Доказательство, говоритъ онъ, приноситъ ежедневный опытъ»,—и ссылается на романическія интриги, на Лео и Прометея. Нѣтъ, именно спеціальные примѣры традиціи романтическихъ сюжетовъ (романы Круглаго Стола, нѣмецкія поэмы XIII вѣка, Королевскія Идилліи Теннисова), сюжетовъ шекспировской драмы, легенды о Фаустѣ наиболѣе доказательны, но они доказываютъ только то,

Digitized by Google

что часто поэтическое творчество лишь разрабатываетъ старые сюжеты, наполняетъ традиціонные образы новымъ пониманіемъ жизни, но именно современные романы Тургеневыхъ, Достоевскихъ и Толстыхъ, Шпильгагеновъ, Флоберовъ, Додэ и Золя наименѣе разрабатываютъ традиціонные образы и сюжеты, подобно тому, какъ это дѣлали Шекспиръ, заимствуя фабулу драмы изъ новеллы, Гете, взявъ Фауста изъ легенды, Теннисонъ, воскресивъ романтическій міръ XII и XIII вѣка.

Проф. Веселовскій переноситъ на всю литературу то, что можно сказать только о ея части. Для него эволюція литературы сводится на «прогрессъ общественной мысли въ границахъ устойчивой поэтической формулы». Сравнительное изученіе литературъ, говоритъ онъ, «открыло знаменательный фактъ: это—рядъ неизмѣнныхъ формулъ, далеко простирающихся въ области исторіи отъ современной поэзіи къ древней, къ эпосу и миѳу», а отсюда его «новая задача» исторіи литературы—«прослѣдить, какимъ образомъ новое содержаніе жизни проникаетъ старые образы». Да, это задача спеціальныхъ историческихъ изслѣдованій въ области литературы, но только такія изслѣдованія—иногда лишь подготовительная разработка матеріала *), и положить ихъ идею въ единую основу самой исторіи литературы невозможно: послѣднюю пришлось бы ограничить разсмотрѣніемъ исторіи старыхъ образовъ, проникающихся новымъ содержаніемъ жизни.

Я позволилъ себѣ сдѣлать этотъ, нѣсколько запоздалый разборъ нѣсколькихъ мыслей изъ «вступительной» лекціи проф. Веселовскаго. Авторъ этой лекціи въ настоящее время занимаетъ очень видное мѣсто въ наукѣ всеобщей литературы. Быть можетъ, теперь онъ не выразилъ бы своей основной идеи въ такой формѣ, какъ 15 лѣтъ тому назадъ, но именно болѣе рельефнаго выраженія мысли о томъ, что литературныя произведенія

*) См. главу II.

Digitized by Google

разныхъ вѣковъ могутъ находиться между собою въ тѣснѣйшей связи, я, сколько помнится, болѣе не встрѣчалъ: моею цѣлью было только сдѣлать маленькую поправку и указать на то, въ какомъ смыслѣ плодотворная въ сущности идея уважаемаго ученаго и работы, написанныя съ этой точки зрѣнія, имѣютъ значеніе для эволюціонной теоріи литературы и для исторіи литературы; причемъ я выдвигаю здѣсь и точку зрѣнія общаго историка, который вообще не можетъ обойтись безъ знакомства съ тѣмъ, что вырабатывается его сотрудниками на поприщѣ историческаго изслѣдованія, имѣющаго предметомъ литературныя произведенія.

IX.

О задачѣ исторіи литературы я поговорю особо. Теперь нѣсколько общихъ положеній о литературной эволюціи. Каждое изъ этихъ положеній можетъ дать поводъ къ обильнымъ разсужденіямъ и историческимъ примѣрамъ. Первыхъ я буду избѣгать: положенія эти болѣе или менѣе—выводъ изъ предъидущаго. Историческимъ примѣрамъ здѣсь быть не мѣсто: вся теорія, если можно такъ назвать этотъ очеркъ *), будетъ примѣнена къ фактамъ изъ исторіи западныхъ литературъ на протяженіи столѣтій.

1. Какъ всякая иная эволюція, такъ и эволюція литературная, есть взаимодѣйствіе творчества и традиціи, дѣятельности и среды: дѣятельность обусловлена средой и среда создается дѣятельностью. Это—встрѣчающееся вездѣ въ исторіи взаимодѣйствіе прагматизма и культуры.

2. Ближайшая духовная среда литературнаго творчества—сама литература, существующіе въ ней языкъ,

*) Основы эволюціонной теоріи, примѣняемой здѣсь къ литературѣ, изложены во второмъ томѣ моихъ Основныхъ вопросовъ философіи исторіи.

Digitized by Google

стиль и стихъ, виды и формы произведеній, темы, сюжеты, типы, образы, характеры, интриги и положенія, идеи, идеалы, настроенія: это — элементы литературной среды. Литературное творчество зависитъ отъ этой среды, но и отъ многаго другаго, созданнаго природой и исторіей.

3. Литературная среда существуетъ и сохраняется со всѣмъ своимъ содержаніемъ и формами въ силу безсознательнаго или сознательнаго подражанія творцовъ литературныхъ произведеній данному содержанію и даннымъ формамъ въ ихъ отдѣльныхъ элементахъ.

4. Каждая такая среда и отдѣльные элементы ея содержанія и формъ имѣютъ свою традицію либо въ другой литературной средѣ, либо въ иныхъ средахъ политической, религіозной, философской, лингвистической и т. п.

5. Литературныя традиціи имѣютъ начало болѣе раннее или болѣе позднее и часто прерываются то скорѣе, то медленнѣе, то безслѣдно, то съ оставленіемъ нѣкотораго реликвата въ другихъ традиціяхъ. Возникновеніе, сохраненіе и прекращеніе литературныхъ традицій зависитъ отъ общихъ историческихъ условій.

6. Сохраняясь, традиція цѣлой литературной среды и отдѣльныхъ элементовъ ея содержанія и ея формъ не остается неизмѣнной: перемѣны въ ней происходятъ быстро или медленнно, каждая перемѣна бываетъ крупнѣе и незначительнѣе другой, является результатомъ коллективной работы или дѣломъ одного человѣка, нашедшаго подражателей, и перемѣны эти объясняются изъ характера дѣйствующихъ личностей и разныхъ историческихъ причинъ.

7. Традиція литературной среды одного народа можетъ подвергаться вліянію чужихъ литературныхъ традицій въ зависимости отъ разныхъ историческихъ обстоятельствъ: тутъ возможно болѣе частное или болѣе общее вытѣсненіе одной традиціи другою или ихъ взаимодѣйствіе.

Digitized by Google

8. Когда одна литературная традиція побѣждаетъ другую или возникаетъ новая,—а это возможно, если общее развитіе жизни даетъ литературѣ новыя содержанія и формы,—въ данной литературной традиціи происходитъ частный или общій кризисъ.

9. Самыя раннія литературныя эпохи отличаются особой силой традиціи надъ творчествомъ, характеромъ коллективной выработки содержанія и формъ литературныхъ произведеній, безсознательностью творчества.

10. Творчество самыхъ раннихъ эпохъ, когда возникла извѣстная литературная традиція, воспроизводитъ не окружающую дѣйствительность, а поэтическія преданія народа. Длинная литературная эволюція отдѣляетъ современнаго романиста отъ рапсода, воспѣвавшаго подвиги и приключенія троянскихъ героевъ. Съ развитіемъ общества мы замѣчаемъ, что въ литературѣ традиціи постепенно вытѣсняются современностью, образцы живыми предметами.

11. Съ развитіемъ общества литературное творчество дѣлается болѣе личнымъ: Иліада есть продуктъ коллективнаго творчества многихъ поколѣній пѣвцовъ, разрабатывавшихъ въ одномъ духѣ одну традицію, Божественная Комедія Данте есть продуктъ индивидуальнаго генія. Исторія развиваетъ личность и создаетъ для ея творчества новый матеріалъ.

12. Въ позднѣйшемъ творчествѣ больше сознательности: даже безличная подражательность временъ упадка самостоятельной литературы уже отличается преднамѣренностью. Сама подражательность есть признакъ малой развитости общества или пониженія нѣкоторыхъ сторонъ его жизни: гдѣ на литературу вліяютъ жизненные импульсы, а не однѣ литературныя традиціи, гдѣ есть развитыя оригинальныя личности, тамъ не можетъ быть подражательности. Подражательность есть тоже традиціонность безъ коллективности работы и уже преднамѣренная.

13. Съ развитіемъ общества все чаще и чаще появляются личности, которыхъ къ творчеству побужда-

Digitized by Google

ютъ произведшія на нихъ впечатлѣніе явленія современности, а не слышанныя преданія,—которыя сильнѣе проявляютъ личную оригинальность, а не остаются проявителями одного общаго духа эпохи и состоянія общества,—и которыя вносятъ больше сознательности и преднамѣренности въ творчество, а не стоятъ на точкѣ малосознательныхъ и непреднамѣренныхъ передѣлокъ слышанныхъ пѣсенъ, какъ это должно было быть съ гомерическими рапсодами.

14. Дѣйствіе жизненныхъ импульсовъ не только проникаетъ въ поэтическое творчество, лишая его традиціоннаго характера, но создаетъ еще рядомъ съ поэтической литературой публицистическую.

15. Бо́льшая сознательность творчества сопровождается образованіемъ критики и вообще литературныхъ теорій, которыя, складываясь въ традиціи, руководятъ творчествомъ писателей, какъ въ раннія эпохи имъ руководило безсознательное подражаніе.

16. Ничто такъ не перерабатываетъ литературныхъ традицій, какъ получающее импульсы отъ жизни, личное и сознательное творчество, и ни на чемъ такъ сравнительно слабо не сказывается вліяніе традицій, какъ на такомъ творчествѣ.

17. Разница здѣсь однако только количественная: и традиціонные поэты отражаютъ свое время на разработкѣ традиціи, и при коллективномъ творчествѣ каждый вноситъ что-нибудь свое въ произведеніе, чего не внесли бы другіе, и его творчествомъ руководитъ доля сознанія и преднамѣренности, хотя ясно имъ самимъ неформулированныхъ; и личность развитаго поэта не создаетъ всего сама, а находитъ многое готовымъ,—языкъ, стиль, стихъ, темы,—не проявляетъ только свою оригинальность, а работаетъ въ одномъ духѣ съ современниками, испытывая отъ нихъ и вліянія,—не отдаетъ себѣ яснаго отчета въ каждомъ шагѣ, а творитъ по вдохновенію.

18. Всякая традиція обладаетъ свойствомъ косности, только просачиваніе въ литературу капель совре-

Digitized by Google

менности или вторженіе въ нее цѣлыхъ струй окружающей жизни, только легкія или крупныя проявленія личной оригинальности, только сознательное отношеніе писателя къ своей дѣятельности уничтожаютъ застой литературной среды. Наиболѣе обновляется литература отъ соприкосновенія съ жизнью, отъ участія въ ней развитыхъ личностей, отъ сознательнаго отношенія писателей къ своему занятію.

19. Эволюціонный идеалъ литературы—полное отраженіе дѣйствительности въ произведеніяхъ слова черезъ наибольшее количество высоко развитыхъ и разнообразныхъ индивидуальностей, вносящихъ въ свою дѣятельность ясное сознаніе о ея значеніи и цѣли, о своихъ личныхъ способностяхъ и задачахъ времени, а такъ какъ одни поэты и сами это сдѣлать неспособны, то необходимо развитіе рядомъ съ поэзіей публицистики и критики. Въ постепенномъ достиженіи этого идеала — прогрессъ литературы, въ возвращеніи вспять — регрессъ.

20. При эволюціи литературы въ этомъ направленіи возрастаетъ ея общественное значеніе.

21. Руководительницей литературы на этомъ пути является критика или вообще литературная теорія. Когда теорія (или общій взглядъ на литературу) приковываетъ творчество къ извѣстнымъ традиціямъ, напр. классическимъ или романтическимъ, когда она опутываетъ личную оригинальность кодексомъ условныхъ правилъ, когда она лишена сознанія о роли литературы въ обществѣ и о задачахъ времени, — она дѣлается помѣхой свободному развитію литературы. Но она же выясняетъ нараждающіяся направленія, свойства личнаго таланта, слѣдитъ за потребностями времени, могущими найти удовлетвореніе въ литературѣ.

22. Въ исторіи литературы мы замѣчаемъ переходы литературной дѣятельности изъ одного класса общества въ другой и, такъ сказать, отливы и приливы производительности, отливы и приливы традиціонности и извѣстныхъ традицій, личной оригинальности, колеба-

Digitized by Google

нія въ соціальной роли литературы: въ общемъ литература принимаетъ разный характеръ, служитъ интересамъ то одного класса, то другаго, процвѣтаетъ или прозябаетъ, пользуется преимущественно то однѣми формами, то другими, то сближается съ жизнью, то отъ нея удаляется, становится то болѣе оригинальной, то болѣе подражательной, получаетъ значеніе — то могучаго фактора соціальной жизни, то праздной забавы и т. д.

Во всемъ этомъ отражается общая исторія общества, а литература находится въ очень сложной и многообразной зависимости отъ жизненныхъ условій общества.

Прошу извиненія за отвлеченность этихъ положеній. Наглядность могли бы придать имъ лишь частные примѣры, но я ихъ приберегъ для иной цѣли. Здѣсь пришлось бы приводить разрозненные факты, я предпочелъ ихъ соединить, чтобы не разрывать ихъ живой связи, и, взявъ исторію литературы на протяженіи длиннаго промежутка времени, сдѣлать эволюціонный очеркъ этой исторіи. Это не будетъ исторія литературы, а, такъ сказать, ея квинтъ-эссенція, но даже для такой работы нужно предварительно опредѣлить точнѣе задачу историка литературы.

Digitized by Google

ГЛАВА ВТОРАЯ.

ОБЩАЯ ЗАДАЧА ИСТОРІИ ЛИТЕРАТУРЫ.

О задачѣ исторіи литературы писали немало, но написать можно было бы еще больше. Вопросъ это сложный и обширный самъ по себѣ, и столько давалось ему различныхъ рѣшеній какъ въ формѣ отвлеченныхъ разсужденій, такъ и въ формѣ книгъ по исторіи литературы. Здѣсь возникаетъ масса частныхъ вопросовъ, среди которыхъ затериваются вопросы о предметѣ (что такое литература?) и его измѣненіяхъ, изучаемыхъ исторіей (какъ происходитъ литературная эволюція?): методъ и задачи изученія и разработки литературнаго матеріала, способы построенія добытыхъ знаній, отношенія исторіи литературы къ общей исторіи или другимъ спеціальнымъ и т. д.,—вотъ эти вопросы. На многіе изъ нихъ отвѣтъ могутъ дать только спеціалисты дѣла, обладающіе массой знаній въ данной области, всѣми результатами и методами современной науки о литературѣ. Я подхожу къ вопросу, какъ общій историкъ, и освѣщаю его съ точки зрѣнія эволюціонной теоріи. Этимъ вопросъ ставится въ болѣе тѣсные предѣлы, и мнѣ можно быть сравнительно краткимъ.

I.

Задача исторической науки—изображеніе той эволюціи, которую мы называемъ историческою жизнью, эволюціи прагматической и культурной, ибо вся историческая жизнь состоитъ изъ ряда дѣяній, изъ коихъ одни суть причины или слѣдствія другихъ и всѣ вмѣстѣ приводятъ въ движеніе культуру,—и изъ ряда измѣненій въ культурныхъ формахъ, изъ коихъ каждая пора-

Digitized by Google

ждается другою и пораждаетъ третью и всѣ вмѣстѣ обусловливаютъ нашу дѣятельность. Вы можете прагматически изобразить крестовые походы, какъ совокупность событій, связанныхъ между собою причинной связью и имѣвшихъ свои культурныя слѣдствія, и представить, какъ развилась та культура, которая сдѣлала возможными крестовые походы.

Первая задача всякаго историка — изслѣдованіе фактовъ: нужно констатировать существованіе дѣяній и культурныхъ формъ, узнать все относящееся до первыхъ или вторыхъ, найти для каждаго дѣянія его причины и слѣдствія въ другихъ дѣяніяхъ, его культурныя условія и результаты и найти для каждой культурной формы ея моменты въ предыдущемъ и послѣдующемъ времени, тѣ дѣянія, благодаря коимъ она возникла, существовала, сохранялась, измѣнялась, изчезала, и которыя она вызывала къ жизни, освобождала, развивала или прекращала, стѣсняла, ослабляла. Для этого нужны собираніе источниковъ, ихъ критика, дополненіе однихъ свидѣтельствъ другими, ислѣдованіе факта въ связи съ другими, анализъ отдѣльныхъ фактовъ и синтезъ многихъ въ одинъ, ихъ подведеніе подъ категоріи, сравненіе сходствъ и различій и пр. и пр. Въ каждой спеціальной области—политики или религіи, экономической жизни или литературы,—для каждой эпохи—близкой или отдаленной—существуютъ свои пріемы, смотря по качеству и количеству и инымъ свойствамъ источниковъ, по свойствамъ самыхъ фактовъ, по сущности ближайшихъ задачъ и пр. и пр., но все это лишь предварительная, подготовительная разработка историческаго матеріала въ обзорѣ и критикѣ источниковъ, въ біографіяхъ и монографіяхъ, въ спеціальныхъ прагматическихъ и культурныхъ изслѣдованіяхъ. Въ этой подготовительной работѣ все различно: у историка права иные источники, чѣмъ у историка литературы, иные факты, и тождества пріемовъ здѣсь быть не можетъ: съ своими знаніями, аппаратами и пріемами химикъ не можетъ сдѣлать анатомическаго изслѣдованія, анатомъ не сдѣ-

Digitized by Google

лаетъ химическаго опыта при помощи своихъ спеціальныхъ свѣдѣній, орудій и способовъ изслѣдованія. Здѣсь нужны спеціализація знаній и методовъ. Обязательный для историка литературы кругъ знаній и совокупность употребляемыхъ имъ методовъ можетъ съ успѣхомъ опредѣлить только спеціалистъ дѣла. Но при всей разнородности подготовительныхъ работъ историка права или религіи, экономической жизни или искусства, языка или политики, поэзіи или науки, задача самой исторіи, цѣль, ради которой предпринимается подготовительная разработка юридическаго и религіознаго, экономическаго и художественнаго, лингвистическаго и политическаго, поэтическаго и научнаго матеріала, заключеннаго въ историческихъ источникахъ, вездѣ одна и та же— представить прагматико-культурную эволюцію въ данной области — послѣдовательность законодательныхъ работъ и измѣненій въ правѣ, религіозныхъ движеній и измѣненій въ догматахъ, экономической дѣятельности и измѣненій въ экономическихъ отношеніяхъ, актовъ художественнаго творчества и измѣненій въ его содержаніи и формахъ и пр. и пр.

Изображеніе культурно-прагматической эволюціи всей общественной жизни есть общая и послѣдняя цѣль исторической науки. Въ этой жизни есть обособленныя до нѣкоторой самостоятельности по своему содержанію стороны—политика, право, народное хозяйство, религія, философія, наука, литература, искусство, техника, языкъ, обычаи и нравы,—и каждая такая сфера, имѣя свою эволюцію, можетъ быть изображена исторически отдѣльно: такъ возникаетъ задача спеціальныхъ исторій. Но эти сферы существуютъ не сами въ себѣ, но каждая—въ цѣломъ общественной жизни и движется только вмѣстѣ съ послѣднею; притомъ всѣ эти сферы не только содержатся въ цѣломъ общественной жизни, какъ въ колесѣ его части—ступица, спицы и ободъ, и движутся не каждая отдѣльно, хотя и всѣ разомъ, но находятся въ органическомъ взаимодѣйствіи и движеніями своими вліяютъ однѣ на движенія другихъ: измѣненія въ экономи-

Digitized by Google

ческой жизни отражаются и на политикѣ, и на правѣ, и на техникѣ, и на обычаяхъ и нравахъ; политическіе перевороты сказываются и на правѣ, и на хозяйственной жизни, и на религіи, и на философіи, и на литературѣ; религіозныя движенія касаются и государственной жизни, и философіи, и искусства, и литературы, и права и т. д. и т. д.

Я думаю, что безъ дальнѣйшихъ объясненій я имѣю право такъ опредѣлить общую задачу исторіи литературы:

Исторія литературы должна быть культурно-прагматическимъ изображеніемъ литературной эволюціи на почвѣ общей эволюціи общества и въ связи съ другими частными эволюціями, которыя на нее вліяли.

Если историкъ литературы понимаетъ свою задачу у́же, онъ занимается только подготовительной разработкой историко-литературнаго матеріала; если онъ беретъ ее шире, то выходитъ изъ задачи изображенія собственно литературной эволюціи, а разсматриваетъ ужѐ исторію образованія или просвѣщенія, исторію всей духовной жизни, самую исторію общества. Въ первомъ случаѣ онъ только работаетъ для историка литературы, во второмъ даетъ общему историку больше, чѣмъ тотъ имѣетъ право отъ него требовать. И то и другое имѣетъ значеніе — либо для самой исторіи литературы, либо для общей исторіи, но это не сама исторія литературы, какъ таковая, какъ цѣль подготовительныхъ работъ и какъ имѣющая въ себѣ нѣчто, отличающее ее отъ общей исторіи.

II.

Каждая спеціальная исторія изображаетъ одну какую-либо частную эволюцію и только, такъ сказать, черезъ ея призму разсматриваетъ эволюцію общую и другія частныя. То, что при изображеніи частной сферы жизни имѣетъ значеніе, можетъ быть лишено всяка-

Digitized by Google

го интереса, перенесенное на почву всей совокупности жизни: въ исторіи, напр., языка вы отмѣтите измѣненіе извѣстной категоріи звуковъ или грамматическихъ формъ, но въ изображеніи жизни народа вы не дадите мѣста разсмотрѣнію этого процесса. Общая исторія возникаетъ не изъ простаго соединенія частныхъ, а изъ такого, при которомъ все спеціализирующее отдѣльныя области жизни стушевываются. Въ исторіи литературы вы будете изслѣдовать отношенія героевъ шекспировскихъ драмъ къ дѣйствующимъ лицамъ итальянскихъ новеллъ, вы будете излагать содержаніе корнелевскаго Сида, сравнивать его съ Las mocedades del Cid Гвилена де Кастро и съ источникомъ сюжета въ испанскихъ романсахъ, будете разбирать построеніе Романа о розѣ или Божественной Комедіи, будете характеризовать отдѣльныя личности изъ романовъ Достоевскаго, женскіе типы въ романахъ Тургенева, особенности некрасовскаго стиха, пріемы, которые употреблялъ Островскій, чтобы насъ ввести въ «темное царство»,—но въ общей исторіи все это, спеціализирующее литературныя произведенія и литературную дѣятельность, изчезнетъ. Въ исторіи римскаго права вы упомянете о количествѣ извѣстныхъ намъ отрывковъ XII таблицъ и гдѣ встрѣчается каждый изъ нихъ въ позднѣйшей письменности, о томъ или другомъ процессуальномъ измѣненіи, внесенномъ преторскимъ эдиктомъ, вы разсмотрите возникновеніе юридической силы отвѣтовъ юриспрудентовъ, контроверсы юридическихъ школъ при Августѣ, вы изслѣдуете составъ Corporis juris civilis и отдѣльныя измѣненія въ немъ прежнихъ юридическихъ положеній,—но въ общей исторіи Рима все это стушуется. Въ общей исторіи вы будете пользоваться фактами изъ исторіи литературы или права, когда въ нихъ особенно рельефно выражается эпоха, когда они имѣли особое вліяніе на всю общественную эволюцію. Здѣсь важны литературныя и юридическія явленія не сами по себѣ, а какъ частныя отраженія общаго состоянія общества, не какъ звенья въ процессѣ литературныхъ или юридиче-

Digitized by Google

скихъ измѣненій, а какъ факторы всей общественной эволюціи. Общій историкъ ищетъ общую подкладку фактовъ изъ разныхъ областей: если историкъ литературы слѣдитъ, какъ содержаніе и формы греческой литературы переносились на римскую почву и на ней измѣнялись, если историкъ нравовъ слѣдитъ за постепеннымъ усиленіемъ греческаго моральнаго вліянія на римлянъ, если историкъ философіи разсматриваетъ, какъ проникали въ Римъ и какъ тамъ утверждались греческія доктрины стоицизма и эпикуреизма, то общій историкъ не интересуется подробностями сравненія Виргилія съ Гомеромъ и гораціевыхъ стихотворныхъ размѣровъ съ греческой метрикой, частностями римской и греческой обыденной жизни, отдѣльными взглядами римскихъ и греческихъ моралистовъ: онъ выдвигаетъ на первый планъ вообще фактъ культурнаго вліянія Греціи на Римъ, иллюстрируя его самыми рельефными примѣрами изъ всѣхъ сферъ жизни, а изъ частныхъ фактовъ приводитъ только то, что имѣло значеніе въ произведеніи общаго факта. Историкъ литературы будетъ сравнивать между собою отдѣльныхъ поэтовъ августова вѣка въ Римѣ; историкъ права подробно изложитъ контроверсы образовавшихся въ то время юридическихъ школъ: общаго историка заинтересуетъ только характеръ и духъ Виргилія, Горація, Овидія, только отношеніе юридическихъ школъ къ праву, только то оживленіе духовной дѣятельности, которое сказалось и на поэзіи, и на юриспруденціи.

Основу обособленія спеціальной исторіи составляетъ то обстоятельство, что въ исторической жизни есть факты, неинтересные или мало интересные для человѣка, слѣдящаго за общимъ развитіемъ общества: въ исторіи литературы это—одни факты, въ исторіи права—другіе. Въ этомъ raison d' être спеціальныхъ исторій.

Каждая спеціальная исторія, сказалъ я, изображая какую-либо частную эволюцію, только черезъ ея призму разсматриваетъ эволюцію общую и сопровождающія первую частныя эволюціи. Здѣсь общая эволюція изучается не какъ самостоятельный предметъ, а какъ то русло,

Digitized by Google

по которому течетъ частная; здѣсь и другія частныя привлекаются къ дѣлу не сами для себя, а какъ потоки, съ которыми сталкивается та, за теченіемъ которой мы слѣдимъ. Вотъ почему у историка литературы, права или земледѣлія общій историческій фонъ выйдетъ совсѣмъ иной и къ дѣлу будутъ привлечены, внѣ литературы, права, земледѣлія, не однѣ и тѣ же сферы жизни. Какое дѣло историку латинскаго литературнаго языка въ его измѣненіяхъ отъ Саллюстія къ Тациту, до борьбы Цезаря съ Помпеемъ, Октавіана съ Антоніемъ, до деспотизма императоровъ изъ августова дома? Нѣтъ до этого дѣла и историку земледѣльческой техники, но историкъ литературы близко соприкасается съ этой культурно-прагматической эволюціей, превратившей республиканскій Римъ въ императорскій, но и онъ не будетъ повѣствовать о подробностяхъ тріумвиратовъ, о значеніи того «имперія», который раздѣлили между собою тріумвиры, о судьбѣ римской магистратуры, сената и народныхъ собраній при Августѣ и его преемникахъ, объ организаціи управленія провинціями послѣ паденія республики, объ образованіи императорскаго фиска рядомъ съ старымъ эраріемъ и т. д., о чемъ подробно будетъ говорить спеціально-политическій историкъ. Отношеніе спеціальной исторіи къ общей опредѣлится мѣстомъ и значеніемъ данной частной эволюціи въ общей вообще и мѣстомъ и значеніемъ первой во второй въ данное время: въ жизни общества политическія формы играютъ несравненно болѣе важную роль, чѣмъ художественные пріемы архитектора, скульптора, живописца и композитора, а изъ одной той же области—содержаніе литературы болѣе важную роль, чѣмъ ея внѣшнія формы; французская просвѣтительная литература XVIII вѣка стояла съ жизнью въ болѣе тѣсной связи, чѣмъ средневѣковая поэзія школьныхъ книжниковъ. Такъ опредѣлится и отношеніе одной спеціальной исторіи къ другимъ: историкъ литературы будетъ чаще заглядывать въ исторію политики, религіи, философіи, искусства, чѣмъ въ исторію права, промышленности и торговли, техники или,

Digitized by Google

вѣрнѣе, будетъ заглядывать туда въ исключительныхъ случаяхъ и для единичныхъ справокъ, какъ это можно сдѣлать по поводу виргиліевыхъ Георгикъ или Дамскаго магазина Золя.

III.

Отношеніе исторіи литературы къ общей исторіи можетъ быть опредѣлено лишь сравненіемъ предмета каждой и указаніемъ на мѣсто литературы въ общественной жизни.

Общая исторія имѣетъ своимъ предметомъ самую жизнь общества со всѣми совершающимися въ немъ дѣятельностями, среди которыхъ находится, конечно, и дѣятельность литературная. Исторія литературы ставитъ своимъ предметомъ, конечно, самоё литературу, имѣющую задачей — воспроизведеніе жизни, выраженіе общественнаго мнѣнія и настроенія. Конечно, общій историкъ не можетъ исключить изъ круга своихъ частныхъ предметовъ общественную мысль и настроеніе, но, во-первыхъ, это для него лишь одинъ изъ многихъ предметовъ, во-вторыхъ, для него все равно, въ какой формѣ выражается эта мысль и настроеніе, въ видѣ ли литературнаго произведенія или какимъ-нибудь другимъ образомъ, тогда какъ для историка литературы это главный, чтобы не сказать — единственный предметъ и получающій значеніе именно тогда, когда мнѣнія и чувства общества выражаются извѣстнымъ, опредѣленнымъ образомъ. Общій историкъ эту внутреннюю, духовную жизнь общества прослѣдитъ и въ политическихъ фактахъ, и въ нормахъ права, и въ религіозныхъ движеніяхъ, и въ философскихъ системахъ, и въ произведеніяхъ искусства, историкъ литературы — только въ поэзіи (и часто главнымъ образомъ въ поэзіи), въ публицистикѣ и критикѣ; для общаго историка литературное выраженіе мыслей и настроеній важно лишь постольку, поскольку литера-

Digitized by Google

тура имѣетъ значеніе общественнаго фактора, какъ наиболѣе рельефнаго и вліятельнаго способа выраженія идей и идеаловъ, тогда какъ историкъ литературы интересуется еще тѣми формами, въ которыхъ происходитъ это выраженіе, разумѣя подъ ними все спеціально-литературное—особенности языка, стиля и стиха, виды и роды произведеній, художественные образы, характеры, типы, сюжеты эпоса и драмы, мотивы лирики,—и интересуется возникновеніемъ, развитіемъ, взаимодѣйствіемъ, измѣненіями и вымираніемъ этихъ формъ. То, на что общій историкъ обращаетъ вниманіе «между прочимъ», для историка литературы дѣлается предметомъ почти, если не совсѣмъ, исключительнаго вниманія, и онъ изучаетъ этотъ предметъ съ такихъ сторонъ, которыя общему историку могутъ и необходимо должны показаться слишкомъ мелочными и спеціальными.

Жизнь общества, его мысль и настроеніе, въ какихъ бы формахъ послѣднія ни выражались, съ одной стороны, и отраженіе этой жизни въ произведеніяхъ слова, выраженіе общественной мысли и настроенія въ извѣстныхъ формахъ и сами эти формы, съ другой,—вотъ два очень близкіе, но въ то же время различные предмета, изъ которыхъ одинъ вѣдается общимъ историкомъ, другой—историкомъ литературы.

Нечего говорить, что «источники» и отношеніе къ нимъ у обоихъ не одни и тѣже. Чтобы доказать это, мнѣ не нужно тратить много словъ, а съ вашей стороны не требуется много усилій, чтобы понять мою мысль, если она раньше уже не приходила къ вамъ въ голову. Во-первыхъ, первоначальные источники историка литературы—только литературныя произведенія; для общаго историка и они могутъ быть источниками, но главнымъ образомъ требуется и множество другихъ, которые для историка литературы не имѣютъ непосредственнаго значенія, но важны для спеціалистовъ по исторіи политики, права, экономической жизни, религіи, философіи и т. д. Въ каждой области общій историкъ можетъ обратить вниманіе далеко не на всѣ источники, важные въ

Digitized by Google

данной области: такъ и въ литературѣ. Онъ остановится на Иліадѣ, но что удалось бы ему выудить изъ Энеиды? Онъ предпочтетъ то, что до насъ дошла Magna charta libertatum, этотъ великій памятникъ политической исторіи Англіи,—тому, что сохранилась ранняя Пѣснь о Роландѣ, но въ другомъ случаѣ онъ отдастъ предпочтеніе литературному памятнику передъ политическимъ, Божественной Комедіи Данте передъ какой-нибудь иной хартіей. Онъ прослѣдитъ по памятникамъ исторію разрушенія поземельной общины на Западѣ, но не остановится надъ судьбами сказанія о Мерлинѣ, хотя въ дѣлѣ литературнаго движенія въ Италіи XIV и XV вв. онъ будетъ болѣе заинтересованъ, чѣмъ въ подробностяхъ финансовыхъ операцій средневѣковыхъ банкировъ. Дѣло въ томъ, что Иліада—важный источникъ для исторіи древне-греческаго быта, а Энеида такого значенія не имѣетъ,—что Magna charta libertatum освѣщаетъ намъ англійскій политическій бытъ въ XIII в., а Пѣснь о Роландѣ показываетъ только, какъ овладѣла народной фантазіей ронсевальская битва,—что поэма Данте отразила на себѣ цѣлое міросозерцаніе средневѣковья, а какая-нибудь государственная хартія была результатомъ одного изъ мелкихъ переворотовъ въ одномъ изъ незначительныхъ государствъ,—что отъ распаденія общины возникли великія послѣдствія, а отъ басни о Мерлинѣ не было никому ни тепло, ни холодно,—что итальянское Возрожденіе одинъ изъ важныхъ моментовъ исторической эволюціи, а банкирскія операціи были только операціями въ очень ограниченной сферѣ жизни. Иначе будетъ собирать свой матеріалъ историкъ литературы: онъ возьметъ и Иліаду, и Энеиду, и Пѣснь о Роландѣ, и Божественную Комедію, и разсказы о Мерлинѣ, и писанія итальянскихъ гуманистовъ, но пройдетъ мимо и Великой хартіи, и Политика аббата Ирминона, столь важнаго для исторіи поземельныхъ отношеній въ средніе вѣка, и пр. и пр., какъ съ своей стороны чисто-политическій историкъ предпочтетъ

Digitized by Google

«одну изъ многихъ» грамотъ «единственной» поэмѣ Данте, а для историка-экономиста какая-нибудь поземельная запись покажется дороже всѣхъ поэтическихъ произведеній, литературныхъ писемъ и инвективъ итальянскихъ гуманистовъ.

Итакъ, у общаго историка одинъ выборъ источниковъ, у историка литературы—другой. Это разъ.

Во-вторыхъ, посмотримъ, такъ ли относится первый къ своимъ источникамъ, какъ второй, когда у нихъ источники одни и тѣ же. На примѣрахъ прослѣдить это удобнѣе, и они подтвердятъ мысль, къ которой мы могли бы придти путемъ умозаключеній изъ опредѣленія предметовъ обоихъ историковъ. Возьмемъ сначала Иліаду. Поэма эта, во-первыхъ, есть сама сохранившійся до нашего времени литературный фактъ; во-вторыхъ, она—рядъ сохранившихся для насъ свидѣтельствъ о другихъ фактахъ, политическихъ, религіозныхъ, изъ области нравовъ и обычаевъ и т. п., т. е. вообще о соціальныхъ и культурныхъ фактахъ: вы понимаете, что весьма различно отнесутся къ Иліадѣ историкъ, для котораго сама Иліада есть фактъ, и историкъ, который будетъ смотрѣть на нее, какъ на совокупность свидѣтельствъ о другихъ фактахъ,—и въ этомъ-то сущность дѣла. Историку литературы нѣтъ надобности возстановлять своего факта: онъ сохранился для изслѣдователя въ литературномъ произведеніи, изслѣдователь непосредственно его наблюдаетъ въ самой поэмѣ, дошедшей до нашего времени, видитъ своими, такъ сказать, глазами языкъ, слогъ и стихъ поэмы, ея цѣлое, составныя части и форму, ея героевъ, ихъ слова и поступки, весь сюжетъ и его развитіе и т. п., тогда какъ для общаго историка Иліада сохранила лишь извѣстія о фактахъ, которые приходится возстановлять, которые непосредственно не даны для нашего наблюденія,—не самые факты, а лишь извѣстія о нихъ, извѣстія о томъ, что греки не употребляли еще желѣза въ своемъ вооруженіи, а пользовались мѣдью, что они сражались въ колесницахъ, что у нихъ существовала царская власть, что по-

Digitized by Google

вальную болѣзнь они объясняли дѣйствіемъ стрѣлъ разгнѣваннаго божества, что они вѣрили въ прямое вмѣшательство боговъ въ человѣческія распри, что у нихъ были жрецы, что города окружались высокими стѣнами и пр. и пр., и если историкъ не станетъ довѣрять прагматической сторонѣ разсказа объ осадѣ Трои, то извѣстіями о культурныхъ фактахъ онъ будетъ дорожить. Для историка литературы не столь важно, изъ чего дѣлалъ грекъ свое вооруженіе, какъ онъ сражался, каковы были предѣлы власти его царей, въ чемъ видѣлъ онъ причины эпидеміи, а важно то, что извѣстныя преданія получили поэтическую обработку, что въ герояхъ троянской войны грекъ воплотилъ свои идеалы и т. п. Положимъ, послѣднее интересно и общему историку, но опять-таки на Иліаду онъ смотритъ не какъ на фактъ, а какъ на свидѣтельство о томъ, что троянская война воспѣвалась, и какъ она воспѣвалась, что ея герои были олицетвореніемъ, такъ сказать, разныхъ физическихъ и духовныхъ качествъ и какія качества особенно цѣнилъ грекъ; самый составъ Иліады, какъ поэмы, ея построеніе, послѣдовательность въ развитіи ея сюжета, поэтическіе образы, картины, сравненія, эпитеты, въ ней встрѣчающіеся, повѣствовательная или діалогическая форма, общій тонъ изложенія, выработка стиха и отдѣлка языка въ поэмѣ, — все это для общаго историка получаетъ второстепенное значеніе или даже утрачиваетъ всякій интересъ. Онъ изучаетъ Иліаду не какъ произведеніе, а какъ рядъ историческихъ свидѣтельствъ наряду съ разными предметами, отысканными въ раскопкахъ Шлимана, съ словами, указывающими на понятія и предметы, съ переживаніями въ обычаяхъ, сухими извѣстіями надписей, съ прозаическими отрывками, сохранившими извѣстія о фактахъ и т. п. Онъ сходится иногда съ историкомъ литературы, иногда—и это чаще—расходится: для него все дѣло не въ томъ, что Иліада цѣльное произведеніе, и изучая его, какъ таковое, онъ даже на эту цѣльность смотритъ, какъ на свидѣтельство о существованіи поэзіи и поэтовъ; элементъ

Digitized by Google

литературной критики и эстетической оцѣнки поэмы не играетъ роли въ общей исторіи Греціи.—Возьмемъ другой примѣръ—Божественную Комедію Данте. «Я, говоритъ одинъ изъ авторовъ, писавшихъ о Данте, именно Вегеле, сочиненіе котораго недавно переведено и по-русски,—я никогда не имѣлъ намѣренія представить то, что обыкновенно называется объясненіемъ Божественной Комедіи, и отлично знаю, что мнѣ ни въ какомъ случаѣ не подобаетъ мѣсто среди спеціальныхъ комментаторовъ Данте.

Я издавна стремился лишь къ тому, чтобы ближе подойти въ историческомъ отношеніи къ одному изъ величайшихъ и разностороннѣйшихъ умовъ, выставленныхъ порою среднихъ вѣковъ, и указать на то положеніе, которое подобаетъ ему въ исторіи западной цивилизаціи. Я не сомнѣваюсь въ томъ, что тотъ или другой изъ историковъ литературы, вышколенныхъ въ строго-филологическомъ духѣ, приступилъ бы къ дѣлу иначе и не согласится съ моей системой» *). Положимъ, великая поэма Данте принадлежитъ къ числу тѣхъ литературныхъ произведеній, которыя наиболѣе способны заинтересовать общаго историка и при изученіи которыхъ историкъ литературы особенно часто соприкасается съ вопросами общей исторіи, съ вопросами изъ исторіи государства, церкви, философіи, науки, но все-таки будетъ разница въ томъ, какъ отнесется къ поэмѣ общій историкъ (или спеціалистъ по политикѣ, философіи и т. п.) и историкъ литературы. «Тотъ міръ современныхъ Данте идей,—говоря словами Вегеля,—охваченный полнымъ броженіемъ,—въ которомъ онъ жилъ, все содержаніе дѣйствительной жизни, окружавшей его, поэтъ облекъ въ единую форму и оживилъ единою идеей» **). Въ Божественной Комедіи поэзія соединила то, что разрозненнымъ мы находимъ въ

*) Вегеле. Дантъ Алигьери, его жизнь и сочиненія. Москва 1881. Предисловіе, стр. VII—XIII.

**) Ibid., 277.

Digitized by Google

другихъ произведеніяхъ Данте, любовь (въ Новой жизни), науку (въ Пирѣ) и политику (въ Монархіи), и это-то дѣлаетъ поэму интересной для общаго историка, у котораго на самомъ первомъ планѣ именно «кругъ идей» и «содержаніе жизни», а не сама «единая форма»: у него на первомъ планѣ политическія, религіозныя, космологическія, этическія идеи Данте, его взгляды на всеобщую исторію, на исторію итальянскую и флорентинскую, а не самый поэтическій замыселъ, не цѣлое въ своемъ содержаніи и формѣ произведеніе, не отдѣльные эпизоды и образы, не литературная сторона поэмы. «Наша задача, говоритъ Вегеле, съ самаго начала была историческая, а не эстетическая» *). Я далекъ отъ мысли, что интересное для общаго историка въ Божественной Комедіи, неинтересно для историка литературы: совсѣмъ напротивъ, но политическія, религіозныя, космологическія и этическія идеи поэмы Данте не заняли бы историка литературы, если бы встрѣтились ему не въ поэтическомъ произведеніи или, если хотите, публицистическомъ, какъ можно смотрѣть на Божественную Комедію, а въ сухомъ схоластическомъ трактатѣ въ родѣ современнаго поэмѣ соч. аббата Энгельберта Адмонтскаго De ortu et fine Romani Imperii, трактата Іоанна Парижскаго De potestate regia et papali, Суммы Ѳомы Аквинскаго и т. п. Съ другой стороны, для историка литературы получаетъ особый интересъ вопросъ объ отношеніи Данте къ Виргилію, о томъ, насколько на поэтическій замыселъ Данте повліяла французская поэма Рауля де Гудана La voie ou le songe d' enfer, о томъ, почему Данте далъ своей поэмѣ названіе Комедія и написалъ ее на народномъ языкѣ, о ея поэтическихъ достоинствахъ въ сравненіи съ другими произведеніями аллегорической поэзіи второй половины среднихъ вѣковъ, о происхожденіи отдѣльныхъ образовъ и эпизодовъ въ поэмѣ, о своеобразности терцинъ, которы-

*) Ibid., 278.

Digitized by Google

ми она написана и т. д. Литературный комментарій самаго произведенія и эстетическій его разборъ играетъ здѣсь роль очень важную, тогда какъ для общаго историка это ужь вовсе не такъ любопытно.—Еще одинъ примѣръ. Дѣло идетъ о литературныхъ произведеніяхъ Петрарки. Фойгтъ въ своемъ извѣстномъ изслѣдованіи о Возрожденіи классической древности, отводя Петраркѣ видное мѣсто въ исторіи гуманизма, совсѣмъ не разсматриваетъ тѣхъ произведеній Петрарки, которыя касаются исторіи литературы въ болѣе тѣсномъ смыслѣ: «здѣсь ,говоритъ онъ, не можетъ быть рѣчи о пѣвцѣ Лауры и объ его невыносимо сладкихъ сонетахъ. Эти произведенія обаятельны, какъ пѣніе сиренъ, но въ нихъ онъ является лишь художникомъ благозвучной поэтической рѣчи, которую нашелъ обработанною, царемъ иной сферы любовныхъ мечтаній, которымъ онъ съумѣлъ придать совершенно новую прелесть нѣжными звуками своихъ пѣсенъ» *). Это именно и заинтересуетъ историка литературы, вліяніе на него пѣсенъ провансальскихъ трубадуровъ, сравненіе его съ какимъ-нибудь Бертраномъ-де-Борномъ или Петромъ Кардиналемъ, тема, манера, стихъ и языкъ, образы и краски его итальянскихъ римъ, его аллегорическихъ Тріумфовъ, латинской Африки, вліяніе на него классическихъ литературныхъ традицій, но Фойгтъ въ своемъ сочиненіи преслѣдуетъ болѣе общую культурно-историческую задачу: его интересуетъ не столько литература сама по себѣ, сколько весь тотъ переворотъ въ идеяхъ и чувствахъ, который носитъ характерное имя Возрожденія классической древности въ поэзіи и жизни, въ философіи и политикѣ, въ наукѣ и искусствѣ, въ образованности и литературныхъ вкусахъ; для него произведенія литературы лишь свидѣтельства среди другихъ о совершавшемся культурномъ кризисѣ,

Такихъ примѣровъ можно было бы набрать нема-

*) Фойгтъ. Возрожденіе классической древности, или первый вѣкъ гуманизма. Москва 1884. I, 24.

Digitized by Google

ло, но я обѣщалъ быть краткимъ и едва ли вызову серьезныя возраженія, если, быть можетъ, и не съ полной точностью, возможной лишь въ данномъ случаѣ при передачѣ мысли въ рядѣ разсужденій, выставлю такое общее положеніе: для общаго историка литературныя произведенія скорѣе простые сборники свидѣтельствъ о прагматическихъ и культурныхъ фактахъ соціальной или духовной исторіи, для историка литературы они сами цѣльные факты; общаго историка въ литературныхъ произведеніяхъ интересуетъ заключающійся въ нихъ идейный и фактическій матеріалъ всякаго рода, дѣйствительность, въ нихъ отразившаяся, историка литературы—и самый способъ соединенія даннаго матеріала, и самое отраженіе дѣйствительности; общему историку нужно возстановить фактъ, уяснить его и оцѣнить, историкъ литературы имѣетъ дѣло съ самимъ готовымъ фактомъ, объясняетъ его въ своемъ комментаріи, оцѣниваетъ его въ своей эстетической критикѣ.

Первый не видитъ своими глазами той жизни, которую изслѣдуетъ, второй имѣетъ передъ собою самыя тѣ явленія, на которыхъ сосредоточено его вниманіе: отсюда разница въ ихъ отношеніи къ однимъ и тѣмъ же памятникамъ.

IV.

Многія особенности задачи историка литературы объясняются свойствами всякой спеціальной исторіи въ ея отличіи отъ общей, но есть въ ней черты, которыя принадлежатъ ей особенно, т. е. не находятся въ другихъ спеціальныхъ исторіяхъ: этимъ исторіи литературы сообщается почти исключительное положеніе въ области исторической науки.

Главная черта, о которой я говорю,—та, что историкъ литературы опирается главнымъ образомъ

Digitized by Google

не на сохранившіяся свидѣтельства о фактахъ, болѣе недоступныхъ непосредственному наблюденію, а на самые факты, сохранившіеся для непосредственнаго наблюденія.

Вы изслѣдуете исторію греческой поэзіи: у васъ передъ глазами самыя явленія этой исторіи, вы читаете Иліаду и Одиссею, Теогонію и Труды и дни Гезіода, пѣсни Анакреона, оды Пиндара, трагедіи Эсхила, Софокла, Эврипида, комедіи Аристофана, вы знаете самыя эти произведенія, а не изъ извѣстій о томъ, что тотъ-то написалъ то-то и таково-то было его произведеніе. Вы изучаете исторію аѳинской конституціи, васъ интересуетъ архонтатъ, организація буле, дѣятельность народнаго собранія, засѣданія ареопага или судоговореніе въ народныхъ судилищахъ, но вы не можете видѣть архонтовъ, побывать въ пританеѣ, посѣтить экклезію, посмотрѣть на собраніе ареопага, присутствовать въ аѳинскомъ судѣ, вы обращаетесь къ описаніямъ, ищете въ источникахъ отрывочныя свѣдѣнія и т. п. Правда, не одни литературныя произведенія суть «сохранившіеся факты», къ числу ихъ относится и многое другое—зданіе, статуя, картина, оружіе, домашняя утварь, государственная грамота, юридическій документъ, философское и ученое сочиненіе и пр. и пр. Правда, вы не видите, какъ встрѣтились на лугу король Іоаннъ и его бароны, но вы читаете самый договоръ между ними, эту Великую хартію вольностей; вы не присутствуете въ ночномъ засѣданіи конституанты 4 авг. 1789 г., но у васъ передъ глазами его декреты; вы болѣе не можете находиться при томъ, какъ Кальвинъ организовалъ женевскую церковь, но до васъ дошло его Institutio religionis christianae; вы не разговаривали съ самимъ Кантомъ, но можете прочесть его Критику чистаго разума, какъ ни видавши въ глаза Шекспира, читаете его Гамлета или Короля Лира. Но.... есть и различіе.

Digitized by Google

Каждымъ сохранившимся фактомъ мы дорожимъ въ двоякомъ отношеніи: какъ фактомъ самимъ по себѣ и какъ свидѣтельствомъ о другихъ фактахъ, но въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ непремѣнно преобладаетъ одно изъ этихъ двухъ значеній сохранившагося факта,—и по отношенію къ литературнымъ произведеніямъ именно первое. Изъ матеріальныхъ предметовъ, дошедшихъ до насъ изъ болѣе или менѣе отдаленной старины, произведенія техники въ широкомъ смыслѣ, всѣ предметы, выдѣланные рукою человѣка для потребностей ежедневной жизни, остатки жилищъ, платья, домашней утвари, разныхъ орудій, вооруженія и т. п. имѣютъ для историка — преимущественно для историка внѣшняго быта народовъ,—то значеніе, что при помощи этихъ предметовъ мы воскрешаемъ всю матеріальную обстановку жизни въ данную эпоху, судимъ о высотѣ матеріальной культуры того или другаго народа, можемъ дѣлать заключенія объ относительномъ совершенствѣ техники, указывать на культурныя вліянія, которымъ подвергалась одна народность со стороны другой, но для рѣшенія такихъ посторонняхъ вопросовъ бываютъ важны и другіе сохранившіеся факты: произведенія литературы и искусства точно такъ же могутъ свидѣтельствовать о весьма многомъ. Однако разница есть и разница большая: каждый дошедшій до насъ древній или старинный ножъ или мечъ есть только образецъ множества подобныхъ предметовъ, самъ по себѣ этотъ ножъ или мечъ не имѣетъ индивидуальнаго значенія, тогда какъ произведенія литературы и искусства, кромѣ того что представляютъ изъ себя обращики литературнаго языка, литературной формы, художественныхъ пріемовъ, выработки техники, идей и идеаловъ и т. п. въ данномъ обществѣ, являются съ индивидуальнымъ характеромъ въ большей или меньшей степени, и это заставляетъ насъ смотрѣть на поэму, драму, оду, зданіе, статую или картину не только какъ на обращикъ другихъ подобныхъ предметовъ, нетолько какъ на свидѣтельства о томъ, какъ удовлетворялись литературныя и

Digitized by Google

эстетическія потребности народа, въ какомъ кругу идей и идеаловъ вращалось творчество, какія культурныя вліянія испытывалъ народъ со стороны другихъ народовъ и т. п., но какъ и на индивидуальные факты съ имъ однимъ принадлежащими достоинствами и недостатками, особенностями содержанія и формы,—какъ на индивидуальные факты, вліявшіе одинъ на другой, имѣвшіе каждый свое значеніе въ эволюціи, самостоятельное мѣсто въ жизни, ту или другую роль въ исторіи. Конечно, тутъ есть цѣлая градація ступеней отъ какого-нибудь меча, одного изъ экземпляровъ многихъ подобныхъ мечей, до «единственной» Божественной Комедіи, градація уменьшающейся, если можно такъ выразиться, экземплярности и возрастающей индивидуальности, но наиболѣе способны имѣть индивидуальное значеніе именно произведенія литературы. Миланскій соборъ и храмъ Василія Блаженнаго въ Москвѣ, Венера Милосская и Аполлонъ Бельведерскій, сикстинская Мадонна и Страшный Судъ Микель Анджело—то же единственныя произведенія архитектуры, ваянія и живописи, какъ въ поэзіи Иліада, Божественная Комедія, шекспировскій Гамлетъ, гоголевскій Ревизоръ, Записки Охотника Тургенева и т. п., но вы согласитесь съ тѣмъ, что есть нѣчто особенное, придающее индивидуальное значеніе литературнымъ произведеніямъ сравнительно съ произведеніями зодчества, ваянія и живописи.

Понятно, что и храмъ, и статуя, и картина, равно какъ поэма, драма, романъ, могутъ имѣть для насъ значеніе нетолько индивидуальныхъ фактовъ, но и образчиковъ или свидѣтельствъ о другихъ фактахъ, имѣя около себя другія подобныя произведенія,—рядомъ съ миланскимъ соборомъ—кельнскій, страсбургскій и другіе памятники готики, рядомъ съ Венерой Милосской Венеру Медицейскую, Аполлона Бельведерскаго и иныя статуи античной пластики, рядомъ съ Гамлетомъ Макбета, Короля Лира и другія драматическія произведенія Шекспира, рядомъ съ Ревизоромъ фон-

Digitized by Google

визиновскаго Недоросля, грибоѣдовское Горе отъ ума, комедіи Островскаго и другія русскія произведенія по части комедій,—и заключая въ себѣ разныя свидѣтельства о другихъ фактахъ; но все-таки только литературныя произведенія — и по своимъ внутреннимъ особенностямъ, и по вліянію на жизнь — способны имѣть рѣзко выраженную физіономію индивидуальнаго факта и играть въ жизни роль отдѣльнаго историческаго фактора.

Не говоря уже о томъ, что литературное произведеніе полнѣе, всестороннѣе и шире выражаетъ мысль и чувство, отражаетъ жизнь, оно имѣетъ важныя преимущества передъ произведеніями другихъ искусствъ. Возьмите для сравненія миланскій соборъ и Божественную Комедію. Можно сказать, что они выросли на одной и той же почвѣ средневѣковаго католицизма съ его мистикой и символизмомъ; какъ свидѣтельства объ этой мистикѣ и символизмѣ, о содержаніи идей и чувствъ католицизма, конечно, болѣе значенія имѣетъ грандіозная поэма Данте, нежели величественное архитектурное украшеніе Милана, но не въ этомъ дѣло: мы беремъ для сравненія эти два памятника не въ смыслѣ свидѣтельствъ о фактахъ,—историкъ всегда предпочтетъ письменный источникъ матеріальному предмету,—а въ смыслѣ ихъ индивидуальнаго характера и индивидуальной исторической роли. Скажите, что бросается вамъ въ глаза прежде всего при взглядѣ на миланскій соборъ? Конечно, прежде всего его готическій характеръ, и только потомъ вы обратите вниманіе на его индивидуальныя особенности: тутъ индивидуумъ поглощается, такъ сказать, въ видѣ, это—оригинальный обращикъ извѣстной категоріи предметовъ. Совсѣмъ иное дѣло—поэма Данте: на первомъ планѣ у васъ не оригинальный обращикъ средневѣковой аллегорической поэзіи, а самостоятельное содержаніе поэмы, ея своеобразный планъ, построеніе, сюжетъ, форма. Личность Данте выступаетъ въ ней яснѣе, чѣмъ личность архитектора собора: оригинальность личности проявляется

Digitized by Google

яснѣе всего въ мысли, словесно выраженной, чѣмъ въ томъ или другомъ произведеніи рукъ, потому что у языка больше средствъ проявленія оригинальности, чѣмъ у руки. Во-вторыхъ, чтобы видѣть настоящій миланскій соборъ, вамъ нужно ѣхать въ городъ, гдѣ онъ находится,—поэму Данте вы можете имѣть у себя подъ руками за нѣсколько рублей самое большее, не модель, не снимокъ, не копію, не фотографію, какіе могутъ быть у васъ для миланскаго собора, Моисея Микель Анджело или сикстинской Мадонны, а настоящую поэму Данте: она не связана съ извѣстнымъ веществомъ, которое не можетъ находиться одновременно въ разныхъ мѣстахъ, быть и въ Миланѣ, и въ другихъ городахъ, въ римской церкви S. Pietro nei vincoli и гдѣ еще угодно, на стѣнѣ дрезденской картинной галлереи и на какомъ еще хотите мѣстѣ. Божественная Комедія могла бы сохраниться въ одной памяти, заучиваемая со словъ, она только прикрѣпляется къ бумагѣ, не въ самой бумагѣ она, не въ строчкахъ буквъ, которыя только знаки словъ, а въ самой послѣдовательности этихъ словъ и выражаемыхъ ею мыслей. Когда вы смотрите на миланскій соборъ, вы видите готовый результатъ извѣстныхъ актовъ мысли и мускульной силы; когда вы читаете поэму Данте, вы какъ бы слушаете его слова, слѣдите шагъ за шагомъ за процессомъ его мысли, предъ вами воскресаетъ живой человѣкъ, а человѣкъ, воскресшій въ своемъ произведеніи, способномъ распространяться въ милліонахъ экземпляровъ (не моделей и не копій) и сохраняться цѣлыя вѣка, чрезъ него еще дѣйствуетъ на людей по смерти, какъ дѣйствовалъ при жизни.

Литературное произведеніе запечатлѣваетъ самый процессъ мысли, самый актъ рѣчи, какъ извѣстной дѣятельности: слово живетъ и продолжаетъ дѣйствовать, а въ словѣ сохраняетъ свою силу и значеніе духъ. Такъ не живетъ больше въ миланскомъ соборѣ духъ, его создавшій и оставившій на немъ слѣды, и зданіе не играетъ индивидуальной исторической роли,

Digitized by Google

если не дѣлается, напр., патріотическимъ символомъ, съ которымъ человѣкъ связываетъ извѣстныя воспоминанія и чувства, какъ это можно видѣть на примѣрахъ какого-нибудь фетиша у дикаря или засушеннаго цвѣтка у влюбленной дѣвушки. Положимъ, такимъ символомъ можетъ быть и литературное произведеніе,—поэма Данте для итальянцевъ въ годины ихъ политическихъ бѣдствій была знаменемъ патріотизма и національнаго единства,—но за литературнымъ произведеніемъ все-таки сохраняется то значеніе, что въ немъ мы видимъ самый процессъ мысли, а не одинъ его конецъ, сложенный въ камни зданія,—слышимъ какъ бы самую рѣчь, состоящую изъ отдѣльныхъ актовъ голосоваго аппарата, и, читая, повторяемъ эти акты, а не имѣемъ дѣло съ матеріальнымъ предметомъ, только свидѣтельствующимъ о произведенной работѣ, о совершенныхъ актахъ и болѣе неспособныхъ повториться. Индивидуальную историческую роль могутъ играть только дѣйствія, а не подѣлки: именно характеръ воскресающаго дѣйствія, — процесса мысли и актовъ рѣчи, — а не сохранившейся подѣлки имѣетъ всякое литературное произведеніе.

Въ этомъ отношеніи вообще нужно говорить о разницѣ между матеріальными памятниками и памятниками слова, закрѣпленными въ памяти или на письмѣ. У васъ есть вещь, сдѣланная умершимъ другомъ, и письмо, имъ написанное: первая вамъ его напоминаетъ, во второмъ онъ воскресаетъ передъ вами; въ первой вы видите результатъ извѣстной его работы, во второмъ присутствуете при самой его работѣ, слѣдите за процессомъ его мысли, за актами его рѣчи, совершавшимися не при помощи голосоваго аппарата и колебаній воздуха, а при помощи мускуловъ руки и пальцевъ, пера, чернилъ и бумаги; смотря на вещь, вы видите предметъ, съ которымъ связываете разнообразныя воспоминанія объ умершемъ другѣ, читая письма, вы переживаете извѣстный моментъ его жизни; вы не наблюдаете непосредственно, какъ дѣлалась вещь, но

Digitized by Google

весь процессъ мысли, все движеніе чувства, вся послѣдовательность актовъ рѣчи въ письмѣ передъ вами. Этимъ и отличаются письменные памятники отъ матеріальныхъ.

Разсмотримъ теперь литературныя произведенія, какъ сохранившіеся факты, въ сравненіи съ другими сохранившимися письменными фактами. Вы читаете письменный памятникъ, и васъ интересуетъ либо самое воспроизведеніе процесса мысли и послѣдовательность актовъ рѣчи (передаваемой не звуками, а знаками, что въ данномъ случаѣ все равно) писавшаго, либо обстоятельства, сопровождавшія этотъ процессъ и эти акты. Передъ вами Magna charta libertatum: вы читаете этотъ памятникъ не столько для того, чтобы воскресить передъ собой извѣстный моментъ дѣятельности его составителя, а ради постороннихъ цѣлей,— васъ онъ интересуетъ, какъ образчикъ тогдашней оффиціальной латыни, вы хотите знать, въ чемъ именно состояла сдѣлка Іоанна Безземельнаго съ баронами, получили ли какія-либо права подвассалы и горожане, какія феодальныя отношенія были регулированы, что было сдѣлано для тѣхъ политическихъ собраній, изъ коихъ потомъ возникъ парламентъ и пр. и пр. Для васъ Magna charta интересна не какъ закрѣпленные на бумагѣ процессъ мысли и послѣдовательность актовъ рѣчи, а какъ собраніе свѣдѣній, которыя вы могли бы найти и у какого-нибудь лѣтописца. Вы читаете Политикъ аббата Ирминона: вамъ нѣтъ дѣла до воскрешенія процесса мысли и послѣдовательности актовъ рѣчи почтеннаго монаха, васъ интересуетъ, сколько у монастыря было земли, какъ ею онъ владѣлъ и управлялъ, какія были юридическое состояніе и экономическое положеніе крестьянъ, воздѣлывавшихъ землю, какъ называлось то или другое въ сельскомъ быту и пр. и пр. Въ Великой хартіи вы дорожите ея оффиціальнымъ характеромъ, въ Политикѣ полнотою свѣдѣній, но и первую, и второй вамъ могли бы замѣнить другія свидѣтельства.

Digitized by Google

Положимъ, далѣе, вы читаете Политику Аристотеля: процессъ мысли и послѣдовательность актовъ рѣчи и здѣсь не главное, какъ, положимъ, въ Божественной Комедіи: вы хотите знать, какія государственныя формы существовали въ Греціи, что думалъ Аристотель о рабствѣ, какъ классифицировалъ онъ государства и т. п. Еще примѣры. Когда вы имѣете передъ собою письма, которыми обмѣнялись папа Григорій VII и Генрихъ IV нѣмецкій, вы имѣете самые сохранившіеся факты, но каждый изъ нихъ для васъ только отдѣльный моментъ въ длинной борьбѣ между этими двумя лицами, о которой вы знаете главнымъ образомъ изъ разсказовъ современниковъ. Рѣчи Цицерона противъ Катилины также только сохранившійся моментъ изъ исторіи заговора Катилины, но на каждую изъ нихъ вы смотрите и съ иной точки зрѣнія, съ бо́льшимъ интересомъ слѣдите за теченіемъ мысли и формой изложенія, чѣмъ въ письмахъ Григорія VII и Генриха IV: къ послѣднимъ вы все таки относитесь болѣе какъ къ историческимъ источникамъ, къ первымъ, какъ къ фактамъ интереснымъ помимо той роли, которую они должны были выполнить. Передъ вами еще какой-либо діалогъ Платона и трактатъ Спинозы: оба васъ интересуютъ, какъ источники для того, чтобы узнать философію того и другаго мыслителя, но для васъ платоновскій діалогъ имѣетъ еще значеніе по живости и непосредственности мысли, по художественной стройности въ послѣдовательности изложенія, по изяществу отдѣльныхъ актовъ рѣчи. Словомъ, между письменными памятниками есть произведенія, въ которыхъ васъ интересуетъ самый процессъ мысли, сама послѣдовательность актовъ рѣчи, и есть такія, на которыя вы смотрите лишь съ точки зрѣнія отношенія ихъ къ другимъ фактамъ, въ нихъ упоминаемымъ, или дополнительныхъ свидѣтельствъ съ точки зрѣнія ихъ отношенія къ извѣстнымъ идеямъ, въ нихъ заключающимся, ими излагаемымъ. Есть цѣлая градація ступеней между этими двумя категоріями по убывающей интересности самаго произ-

Digitized by Google

веденія, какъ закрѣпленія извѣстнаго процесса мысли, извѣстной послѣдовательности актовъ рѣчи при помощи письма, или по возрастающей интересности произведенія, какъ указанія на другіе факты или дополненія къ нимъ. Именно произведенія поэзіи въ этомъ ряду занимаютъ верхнюю ступень, какъ ничто другое, возбуждая къ самимъ себѣ чистый интересъ, и именно дѣловыя бумаги стоятъ на самой низшей ступени, будучи главнымъ образомъ только свидѣтельствами о другихъ фактахъ, неспособными возбудить чистаго интереса къ запечатлѣвшемуся въ нихъ процессу мысли и послѣдовательности актовъ рѣчи. Между этими двумя крайними ступенями и располагаются всѣ письменные памятники.

Въ общемъ можно однако принять за правило, что только памятники, интересные для историка духовныхъ сторонъ жизни, имѣютъ характеръ самостоятельныхъ, а не служебныхъ, какъ Magna charta или Политикъ Ирминона, произведеній, въ которыхъ авторы желали не просто записать факты для какихъ бы то ни было цѣлей или извѣстныя правила, какъ нужно поступать въ такихъ-то и такихъ-то практическихъ случаяхъ вашей жизни и т. п., а именно представить свою идею, изложить свою мысль: я говорю о произведеніяхъ литературы въ широкомъ смыслѣ, о литературѣ религіозной, философской, научной, поэтической, публицистической или критической. Сумма Ѳомы Аквинскаго, Міръ, какъ воля и представленіе Шопенгауера, О происхожденіи видовъ Дарвина, Гамлетъ Шекспира, рѣчь Руссо о наукахъ и искусствахъ, Темное царство Добролюбова,—все это сохранившіеся процессы мысли и комплексы актовъ рѣчи, и въ этомъ отношеніи историкъ богословія, философіи, науки также пользуется своими памятниками, какъ и историкъ литературы въ тѣсномъ смыслѣ. Но все-таки въ произведеніи богословскомъ, философскомъ и научномъ васъ не такъ интересуетъ данный, конкретный процессъ мы-

Digitized by Google

сли и комплексъ актовъ рѣчи, сколько кругъ идей и знаній автора вообще, его богословскіе тезисы, философскія гипотезы, научныя открытія, его методы разсужденія и изслѣдованія, пріемы доказательства,—словомъ, сколько состоянія и пріемы его мысли, которые въ данномъ произведеніи нашли свое выраженіе; съ этими произведеніями критикѣ приходится обращаться нѣсколько иначе, чѣмъ съ произведеніями литературными, она мало касается психологіи того именно частнаго процесса мысли, того комплекса словъ, который мы наблюдаемъ только въ этомъ произведеніи, въ немъ самомъ именно. Кругъ идей и идеаловъ автора, его темы и сюжеты, его пріемы и формы, какъ указанія на общія состоянія и обычные процессы мысли, интересуютъ насъ и въ чисто литературномъ произведеніи, но тутъ особый интересъ получаетъ именно частный процессъ мысли, единичный комплексъ актовъ рѣчи, который непосредственно данъ только въ этомъ, а не иномъ произведеніи. Вы можете изложить содержаніе Критики чистаго разума и Божественной Комедіи, въ изложеніи вы разрушите цѣльность той и другой, которая сохраняется только при чтеніи самаго трактата и самой поэмы, но это разрушеніе будетъ болѣе гибельно для поэтическаго, чѣмъ для философскаго произведенія. Въ одномъ случаѣ васъ интересуютъ идеи Канта, его аргументація, доказывающая эти идеи, а это передается легче и даже въ передачѣ дѣлается иногда понятнѣе и яснѣе, но отнять черту у поэтическаго образа, свести сюжетъ къ голому остову, опустить мѣткое выраженіе, не сохранить дѣйствующую на душу гармонію рѣчи—значитъ дать лишь самое слабое понятіе о поэтическомъ произведеніи.

Я допускаю знакомство съ устройствомъ машины по чертежу или схематическому изображенію, но чтобы познакомиться съ статуей, нужно видѣть ее самоё или, по крайней мѣрѣ, ея хорошую копію. Значитъ, и въ области произведеній письменности, имѣющихъ значеніе сохранившихся фактовъ,—разумѣя подъ

Digitized by Google

фактомъ извѣстный процессъ мысли и комплексъ послѣдовательныхъ актовъ рѣчи,—необходимо дѣлать различіе между этими произведеніями. Въ богословскомъ трактатѣ, философскомъ разсужденіи, научномъ сочиненіи содержаніе не такъ слито съ формой, какъ въ поэмѣ или драмѣ, въ романѣ или памфлетѣ. Вы не разрушите ничего важнаго въ Критикѣ чистаго разума, когда изложите въ своемъ порядкѣ, своими словами основныя идеи Канта, но попробуйте переложить въ прозу пушкинское Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ, выкинуть опредѣленія шумныхъ улицъ, многолюднаго храма, безумныхъ юношей и т. п., сократить перечисленіе мѣстъ нахожденія и дѣйствій поэта въ прозаическое «гдѣ бы я ни былъ, что бы я ни дѣлалъ» и т. д.,—какая жалкая и сухая вещь выйдетъ изъ прелестнаго стихотворенія! Поэтому и перевести поэтическое произведеніе труднѣе, чѣмъ отвлеченный трактатъ, и судить по переводу объ оригиналѣ лирическаго стихотворенія, романа или драмы труднѣе, чѣмъ судить по переводу о богословской, философской или ученой книгѣ: въ послѣднемъ случаѣ переводъ можетъ замѣнить подлинникъ. Вы еще лучше поймете разницу, если вспомните, какъ мы сохраняемъ въ своей памяти простую мысль или мысль, выраженную въ мѣткой фразѣ: то же бываетъ и тутъ. Въ богословскомъ, философскомъ, научномъ произведеніи васъ интересуетъ, пожалуй, и индивидуальный процессъ мысли, сохранившійся и воспроизводящійся при чтеніи въ этомъ произведеніи, а на данную послѣдовательность актовъ рѣчи вы смотрите лишь, какъ на средство выраженія мысли, не имѣющее самостоятельнаго значенія: замѣните одинъ языкъ другимъ, передайте то же самое въ иномъ порядкѣ, иными словами,—главное сохранится.

Иное дѣло—поэтическое произведеніе: въ немъ важно точное сохраненіе не только ряда психическихъ актовъ, выраженныхъ въ словѣ, но и самыхъ актовъ рѣчи. Тамъ скорѣе у васъ произведеніе мысли, здѣсь произведеніе слова; тамъ вы слѣдите за тѣмъ, что

Digitized by Google

происходитъ въ мышленіи, здѣсь и за тѣмъ, что слышитъ ваше ухо. Мало того: и самые психическіе акты различны, — тамъ отвлеченныя понятія, абстрактныя формулы, діалектика разсужденія, здѣсь образы, картины, живое чувство, впечатлѣніе, и всякое легкое измѣненіе въ словѣ дѣлаетъ образъ менѣе рельефнымъ, отнимаетъ у картины ея краски, лишаетъ силы выраженіе чувства, обезцвѣчиваетъ впечатлѣніе. Возьмите теперь все вмѣстѣ: одинъ мозговой процессъ и процессъ, въ которомъ участвуютъ всѣ фибры существа; послѣдовательность однихъ психическихъ актовъ, выраженныхъ въ словѣ, и послѣдовательность психическихъ актовъ, сопровождаемая послѣдовательностью актовъ рѣчи, изъ коихъ каждый самъ по себѣ приковываетъ наше вниманіе, — и вы рѣшите вопросъ, какія именно произведенія имѣютъ болѣе всего права на самостоятельное значеніе, какъ индивидуальныхъ фактовъ, сохранившихся для насъ при помощи письма, не теряя, конечно, и служебнаго значенія, какъ свидѣтельствъ о другихъ фактахъ, которые мы можемъ знать при ихъ помощи.

Вотъ въ этомъ-то и заключается особенность исторіи литературы въ сравненіи съ общей исторіей. Предметъ общаго историка, — вся прошлая реальная жизнь, — не существуетъ болѣе, и изслѣдователь ищетъ свидѣтельствъ объ этой жизни; предметъ историка литературы — совокупность произведеній, которыя живутъ доселѣ или могутъ оживать, и онъ ищетъ не свидѣтельствъ объ этихъ произведеніяхъ, а самыя произведенія эти.

Ближе всего въ этомъ отношеніи, конечно, задача историка литературы къ задачѣ историка философіи или науки. Мы видѣли однако разницу. Есть и другія, и одну изъ нихъ я только намѣчу, потому что иначе я вышелъ бы изъ своего предмета. У васъ тутъ особая мѣрка: одну и ту же идею вы цѣните различно, какъ философскую или научную истину, и какъ поэтическій образъ. Какъ нелѣпа съ точки зрѣнія нашего міровоз-

Digitized by Google

зрѣнія и знаній вся древняя миѳологія, а между тѣмъ вы забываете нелѣпость сиренъ, какъ только съ ними приходится имѣть дѣло Одиссею. А такихъ пунктовъ различія можно было бы найти немало.

V.

Вы видѣли, что можно, какъ я, по крайней мѣрѣ, полагаю, опредѣлить такъ общую исторію и исторію литературы: первая ставитъ своимъ предметомъ самую жизнь общества со всѣми совершающимися въ ней дѣятельностями (съ литературной въ томъ числѣ), вторая — именно литературную дѣятельность. Но что такое сама эта дѣятельность, какъ не рядъ актовъ, сложныхъ актовъ рѣчи, (при помощи пера, а не языка, положимъ, большею частью) сопровождающихъ единичные процессы мысли, индивидуальные акты творчества? Вы видѣли сейчасъ, въ какомъ смыслѣ каждое литературное произведеніе можно разсматривать, какъ не только остатокъ дѣятельности, но самую дѣятельность мысли и рѣчи: только мысль и рѣчь здѣсь закрѣплены въ томъ видѣ, какъ онѣ слагались въ умѣ и подъ перомъ писателя, и могутъ возобновляться въ чтеніи или слушаніи.

Разсматривая произведеніе, какъ отдѣльный сложный актъ или какъ результатъ сложнаго акта, мы должны помнить, что никакой актъ нашей дѣятельности, ни одинъ историческій фактъ не есть нѣчто существующее an und für sich внѣ общей цѣпи причинъ и слѣдствій, внѣ всякой обстановки условій и обстоятельствъ. Историкъ литературы долженъ вдвинуть изучаемыя имъ произведенія на занимаемыя ими мѣста, найти для изучаемыхъ имъ фактовъ причины, слѣдствія и условія. Здѣсь онъ выходитъ изъ чисто литературной сферы. Дѣло въ томъ, что причина литературнаго произведенія, его слѣдствіе, его условія не другія лите-

Digitized by Google

37051

ратурныя произведенія, каковы бы ни были вліянія однихъ на другія: они все-таки—словесныя выраженія психическихъ актовъ, а каждый изъ нихъ, этихъ актовъ, и каждое выраженіе того, что дѣлается въ душѣ, само собой не происходитъ, имѣетъ причины, условія и слѣдствія въ жизни того, кто мыслитъ или чувствуетъ и выражаетъ въ словѣ свою мысль и свое чувство, а поскольку жизнь единицы зависитъ отъ жизни общества и на нее вліяетъ, то и во всей общественной жизни. Французскія chansons de geste возникли не прямо изъ кантиленъ о герояхъ эпохи сѣдобородаго Карла: въ жизни труверовъ, всего французскаго общества были причины, вызвавшія тѣ психическіе акты и акты рѣчи, которые мы называемъ chasons de geste, и существованіе этихъ chansons не могло пройти безслѣдно, поскольку каждый фактъ имѣетъ какой-либо результатъ. Вотъ почему историкъ литературы долженъ изучать свой предметъ въ связи съ исторіей всей общественной жизни.

Конечно, въ жизни есть сферы явленій болѣе близкихъ къ литературѣ и болѣе отдаленныхъ отъ нея; конечно, акты творчества дѣлаются то самостоятельнѣе, то болѣе зависимыми отъ традицій подъ вліяніемъ разныхъ причинъ и условій, лежащихъ въ жизни общества; въ этомъ, надѣюсь, никто не сомнѣвается, и я даже поставилъ рядъ общеисторическихъ вопросовъ, которые возникаютъ при изученіи развитія литературы *).

Теперь возьмемъ отдѣльныя произведенія, эти исходные пункты всей работы, которые для историка литературы имѣютъ значеніе главныхъ фактовъ, и постараемся въ общихъ чертахъ опредѣлить способъ нахожденія подобающаго имъ мѣста въ цѣломъ.

Это цѣлое, во-первыхъ, литература: здѣсь важно примѣненіе къ изученію сравнительнаго пріема въ са-

---

*) См. главу I, § VIII.

Digitized by Google

момъ широкомъ смыслѣ. Изучая отдѣльное произведеніе, вы сравниваете его съ другими, чтобы найти черты сходства и различія между ними въ самыхъ разнообразныхъ отношеніяхъ. Вы находите, положимъ, въ произведеніи тему или сюжетъ, идею или образъ, пріемъ или стихъ, которые прежде не встрѣчались, а потомъ стали попадаться часто, или которые существовали раньше, но тутъ появились въ новомъ видѣ; вы обнаруживаете вліяніе однихъ произведеній на другія, продолженіе однимъ того, что уже было достигнуто болѣе ранними, заимствованія, подражанія или оригинальныя черты, начала новыхъ рядовъ фактовъ, своеобразныя особенности въ разработкѣ традиціоннаго, отсутствіе всякаго подражанія; вы указываете на то, что въ Фаустѣ Гёте легендарный чернокнижникъ получаетъ новое значеніе и что гоголевскій Плюшкинъ—весьма оригинальный представитель типа скупцовъ, встрѣчающихся въ другихъ литературныхъ произведеніяхъ, и пр. и пр. Вы ищете потомъ причины фактовъ, обнаруженныхъ сравнительнымъ изученіемъ литературныхъ произведеній. Для этого вы обращаетесь къ жизни, которая ихъ породила.

Вы сравниваете сначала произведенія одного и того же автора, разсматриваете отдѣльный актъ въ связи со всей его литературной дѣятельностью и на основаніи такого сравненія дѣлаете характеристику литературной физіономіи автора. Но вѣдь эта физіономія только результатъ прирожденнаго склада ума и характера, прирожденной впечатлительности и эстетической способности, привитыхъ воспитаніемъ идей, привычекъ, пріемовъ мысли, интересовъ, положенія въ обществѣ, обстоятельствъ жизни избраннаго вами автора: его литературная физіономія будетъ объяснена только тогда, когда вы изслѣдуете психологію вашего писателя, какъ она проявлялась не въ одной литературѣ, причины и условія его литературной дѣятельности въ его біографіи,—и на основаніи его произведеній, какъ свидѣтельствъ, и другихъ

Digitized by Google

источниковъ возсоздадите человѣка, какъ это дѣлаетъ общій историкъ, давая характеристику того или другого дѣятеля въ сферѣ политики, религіи и т. п., хотя бы этотъ дѣятель самъ не оставилъ намъ ничего для своей характеристики. Но разъ вы говорите — біографія, является вопросъ о той средѣ, въ которой жилъ и дѣйствовалъ авторъ, которая опредѣляла его внѣшнюю судьбу, воспитывала его характеръ, побуждала его къ дѣятельности, отражалась въ его произведеніяхъ, о той жизни, въ которой онъ принималъ участіе, которая двигалась и подъ вліяніемъ его произведеній, и пр. и пр.

Поэтому вы сравниваете далѣе произведенія разныхъ авторовъ одной эпохи—романы Достоевскаго, Тургенева, гр. Толстаго, Гончарова, Писемскаго, комедіи Островскаго, сатиры Щедрина: вы найдете нѣчто общее въ этихъ романахъ, комедіяхъ, сатирахъ, нѣчто отличающее ихъ, напр., отъ литературы временъ Карамзина и Жуковскаго или болѣе ранней Ломоносова, Сумарокова и Державина. Каждый вѣкъ имѣетъ свою литературную физіономію, которая будетъ намъ вполнѣ понятна только тогда, когда вы при помощи литературныхъ произведеній, какъ свидѣтельствъ, и иныхъ источниковъ, постигните общую физіономію эпохи, какъ она проявлялась и въ другихъ сферахъ жизни, и общія условія, отъ которыхъ зависѣли воспитаніе, положеніе въ обществѣ, личная судьба, творчество писателей.

Вы сравниваете наконецъ произведенія разныхъ эпохъ, но одного и того же народа: нѣчто общее вы и тутъ найдете, что позволитъ вамъ, напр., говорить о различіи между литературой греческой и римской, не смотря на всѣ вліянія, которымъ подвергалась вторая со стороны первой. Цѣлые народы имѣютъ свои литературныя физіономіи, но онѣ уясняются намъ только при помощи характеристики того или другаго народа на основаніи литературныхъ произведеній, какъ свидѣтельствъ, и на основаніи другихъ данныхъ, — при помощи характеристики всей жизненной обстановки

Digitized by Google

народа, его учрежденій, религіозныхъ вѣрованій, его философіи и науки, его искусства, его нравовъ и обычаевъ, всей его жизненной дѣятельности, всѣхъ его судебъ.

Такъ изученіе литературныхъ памятниковъ выводитъ васъ на болѣе широкую арену жизни писателя, жизни отдѣльной эпохи, жизни цѣлаго народа.

Вглядитесь теперь въ подробности этой сложной работы. Исходнымъ пунктомъ были литературныя произведенія: вы изучаете ихъ, какъ ваши главные и основные факты, вы обобщаете эти факты и получаете литературную физіономію писателя, эпохи или народа, а такъ какъ ничто не остается неизмѣннымъ и все развивается, то вы слѣдите за эволюціей литературной физіономіи автора, вѣка или цѣлаго общества на протяженіи всего ихъ существованія. Вотъ спеціальная задача историка литературы. Затѣмъ вы ищите характеристику жизни писателя, эпохи, народа при помощи литературныхъ произведеній и другихъ свидѣтельствъ, но здѣсь произведенія перестаютъ быть самостоятельными, главными фактами или свидѣтельствами о литературной физіономіи писателя, эпохи и народа: они получаютъ служебное значеніе историческихъ свидѣтельствъ вообще на ряду съ другими источниками и для того, чтобы узнать нѣчто не о литературѣ, а о жизни. Это уже задача общей исторіи, предметъ которой —сама жизнь, и которая видитъ въ литературныхъ произведеніяхъ только извѣстную категорію свидѣтельствъ объ этой жизни.

Историкъ литературы занимается исторіей всей жизни, только какъ общимъ фономъ своей картины: у него жизнь должна объяснять литературу, а не жизнь объясняться и воспроизводиться при помощи литературы. Этотъ историкъ обращается къ своимъ памятникамъ, какъ къ имѣющимъ самостоятельный интересъ, а не потому, что при ихъ помощи особенно рельефно познается духовная физіономія человѣка, эпохи или народа; онъ интересуется этой физіономіей не ра-

Digitized by Google

ди ея самой или, по крайней мѣрѣ, не исключительно ради ея самой, но и какъ средствомъ объяснить литературное произведеніе, литературную дѣятельность писателя, литературную физіономію эпохи, литературную эволюцію у народа; послѣднія—центръ, около котораго группируется изображеніе всей жизни, а не свѣточъ, который, освѣщая картину жизни, можетъ самъ быть для насъ закрытымъ абажуромъ. Историкъ литературы долженъ помнить, что его предметъ главнымъ образомъ литература и среда, въ которой она существуетъ,—именно какъ ея среда,—а не вообще все, что можно узнать при помощи литературныхъ произведеній; онъ пользуется ими, какъ свидѣтельствами о жизни, но вовсе не для того, чтобы остановиться на этомъ, но чтобы возвратиться къ литературѣ, на которую жизнь эта вліяла и въ которой она отражалась, которая играла ту или другую роль въ жизни и такъ или иначе переплеталась съ другими ея сферами. Нельзя назвать историко-литературной книгой такую, въ которой представлена общая характеристика духовной жизни въ извѣстную эпоху, хотя бы и на основаніи исключительно литературныхъ произведеній: это будетъ скорѣе литературная исторія,—какъ есть документальная исторія, на основаніи архивнаго матеріала, мемуаровъ, монументовъ и т. п.,—а не исторія самой литературы. Есть сферы жизни, для которыхъ возможна литературная исторія, и есть такія, для которыхъ она немыслима, что опредѣляется близостью или отдаленностью литературы и этихъ сферъ. Вы можете составить литературную исторію политической жизни, когда у васъ есть подъ руками масса памфлетовъ, когда поэзія касается политическихъ вопросовъ, когда литературные лагери критиковъ совпадаютъ съ политическими партіями и т. п. Вы можете такъ же написать литературную исторію религіи или морали, но литературная исторія сельскаго хозяйства или торговли немыслима, если только рѣчь не идетъ о спеціальныхъ трактатахъ, важныхъ для земледѣльческихъ школъ и коммерческихъ училищъ.

Digitized by Google

Мнѣ кажется, что Тэнъ въ своей Histoire de la littérature anglaise,—которой русскій переводчикъ не безъ нѣкотораго основанія далъ длинное заглавіе—Развитіе политической и гражданской свободы въ Англіи въ связи съ развитіемъ литературы *),—дѣлая общее введеніе о задачѣ своей книги, слишкомъ много подвинулся въ сторону литературной исторіи жизни, хотя въ другихъ отношеніяхъ его книга—образецъ настоящей исторіи литературы.

Тэнъ прямо начинаетъ свою книгу съ заявленія, что «изученіе литературъ совершенно преобразило исторію»: чистый историкъ литературы началъ бы съ заявленія, что «историческій методъ совершенно преобразилъ изученіе литературъ». Это двѣ вещи разныя: одно дѣло пользоваться литературными произведеніями для цѣлей общей исторіи, другое—примѣнять историческій методъ къ изученію литературныхъ произведеній. Въ развитіи науки нужно различать здѣсь два процесса: 1) историки стали все болѣе и болѣе обращаться къ литературѣ, 2) изслѣдователи литературы—все болѣе и болѣе проникаться духомъ и методомъ историческаго изученія. Тэнъ именно указываетъ на значеніе литературныхъ произведеній, какъ свидѣтельствъ: каждое такое произведеніе есть «вѣрный снимокъ окружающихъ нравовъ и признакъ извѣстнаго состоянія ума; помощью литературныхъ памятниковъ можно воскресить мысленное и чувственное міровоззрѣніе, какимъ руководились люди,

*) Спб. 1871. Въ предисловіи переводчики объясняютъ, почему они перемѣнили заглавіе, но тамъ, вмѣсто «свободы», стоитъ—«жизни» (т. I, стр. VI). Не оправдывая вообще произвольной подмѣны одного заглавія другимъ, если бы намъ пришлось измѣнить названіе книги въ данномъ случаѣ, то мы скорѣе сказали бы—Литератутурная исторія духовнаго и общественнаго развитія Англіи. Французы различаютъ между histoire littéraire и histoire de littérature въ смыслѣ довольно близкомъ къ нашему.

Digitized by Google

жившіе нѣсколько столѣтій назадъ, а міровоззрѣнія-то эти именно и составляютъ факты первой важности». Такимъ образомъ Тэнъ прямо ставитъ задачу исторіи міровоззрѣній: факты для него именно они, литературныя произведенія только средства узнать эти факты. Онъ развиваетъ свою основную мысль въ слѣдующихъ положеніяхъ:

1°. «Историческіе документы—не болѣе, какъ указатели, при помощи которыхъ надобно возсоздать видимую личность».

2°. «Человѣкъ тѣлесный и видимый служитъ только указаніемъ, посредствомъ котораго должно изучать человѣка невидимаго и внутренняго».

3°. «Состояніе и дѣйствіе внутренняго и невидимаго человѣка кроются въ извѣстныхъ общихъ пріемахъ размышленія и чувства».

Тэнъ видитъ въ религіи, философскихъ системахъ, поэзіи, промышленности, общественныхъ и семейныхъ формахъ «не болѣе какъ отпечатки, оставленные давленіемъ» общихъ пріемовъ размышленія и чувства. На первый планъ онъ выдвигаетъ нравственное состояніе, порождающее «какую-нибудь литературу, философію, общество, искусство или отрасль искусства», и сводитъ задачу исторіи на психологію. Все это касается общей исторіи (насколько вѣрно и не односторонне, другой вопросъ), а не исторіи литературы. Авторъ Histoire de la littérature anglaise хочетъ дать понять, «что можно извлечь изъ литературнаго документа»,— и это «изъ документа» хорошо характеризуетъ точку зрѣнія Тэна: «когда документъ богатъ, и когда умѣешь объяснить его, то найдешь въ немъ нетолько психологію души, но и психологію вѣка, иногда психологію расы». Ставя общей исторіи задачу существенно психологическую, Тэнъ поясняетъ, почему для него литературные документы самые важные: «въ этомъ отношеніи, говоритъ онъ, великая поэма, хорошій романъ, исповѣдь замѣчательнаго человѣка гораздо поучительнѣе цѣлой

Digitized by Google

груды историковъ и исторій. Я отдамъ, продолжаетъ онъ, пятьдесятъ томовъ хартій и сто томовъ дипломатическихъ документовъ за мемуары Челлини, посланія Ап. Павла, за застольныя бесѣды Лютера или за комедіи Аристофана.... Чѣмъ осязательнѣе выражаетъ книга чувства, тѣмъ она литературнѣе», а чѣмъ литературнѣе, тѣмъ представляетъ изъ себя лучшій документъ для психологической исторіи: «вотъ почему, прибавляетъ Тэнъ, между документами, которые объясняютъ намъ чувства предшествовавшихъ поколѣній, литература занимаетъ самое важное мѣсто; отсюда ясно, что написать нравственную исторію и идти къ познанію психологическихъ законовъ, управляющихъ событіями, можно главнымъ образомъ посредствомъ изученія литературъ».

Не разбирая односторонности тэновскаго сведенія задачи общей исторіи на одни психологическіе вопросы *), не указывая на то, въ чемъ можно, по моему мнѣнію, согласиться съ Таномъ въ оцѣнкѣ литературныхъ произведеній, какъ «документовъ» для познанія нравственной исторіи, я имѣю въ виду здѣсь только взглядъ на литературныя произведенія, какъ на «документы»,—взглядъ не историка литературы, а либо общаго историка, либо историка внутренней, духовной, нравственной жизни общества. Такая исторія можетъ быть литературной, т. е. написанной на основаніи литературныхъ произведеній; такая исторія должна составлять ближайшій фонъ изображенія самой литературной эволюціи,—но это уже не сама исторія литературы, а нѣчто большее, если она не служитъ только ближайшимъ фономъ разсмотрѣнія самой литературы. Между тѣмъ весьма часто при опредѣленіи исторіи литературы указывается именно на фонъ, на духовную жизнь, на состояніе ума и чувства, на идеи и идеалы общества,

*) Съ этой стороны взгляды Тэна были разсмотрѣны мною въ Основныхъ вопросахъ философіи исторіи.

Digitized by Google

а не на самую вещь, которая должна быть изображена на этомъ фонѣ. «Исторія литературы въ широкомъ смыслѣ этого слова, говоритъ проф. Веселовскій,—это исторія общественной мысли, насколько она выразилась въ движеніи философскомъ, религіозномъ и поэтическомъ и закрѣплена словомъ». Исторія мысли только фонъ исторіи литературы; мысль, дѣлающаяся достояніемъ литературы, выражается не въ одномъ философскомъ, религіозномъ и поэтическомъ движеніи, но и въ движеніяхъ политическомъ, соціальномъ, научномъ, моральномъ, критическомъ и т. п.: закрѣпленіе мысли словомъ въ государственной грамотѣ, въ кодексѣ гражданскихъ и уголовныхъ законовъ, въ богослужебномъ требникѣ, въ схоластическомъ трактатѣ, въ спеціально-научной диссертаціи, въ программѣ кандидата въ члены парламента, въ школьномъ учебникѣ—еще не есть литературное произведеніе.

Исторія литературы есть изображеніе спеціально-литературной эволюціи, хотя и на фонѣ развитія мысли, которую выражаютъ и отъ которой ближайшимъ образомъ зависятъ литературныя произведенія.

VI.

Обращеніе историковъ къ литературнымъ произведеніямъ, какъ къ документамъ, свидѣтельствующимъ объ общественной мысли и настроеніи, и обращеніе изслѣдователей литературы къ историческому методу при изученіи этихъ произведеній,—тѣсная связь литературныхъ памятниковъ съ религіозными, философскими, моральными, политическими, соціальными и научными міровоззрѣніями и идеями,—указанная мною замѣна одного предмета другимъ въ опредѣленіи задачи исторіи литературы,—все это свидѣтельствуетъ о томъ, какъ трудно на практикѣ установить прочную границу между исторіей духовной жизни и исторіей литературы: между ними масса промежуточныхъ звеньевъ, и только по преоблада-

Digitized by Google

нію того или другаго элемента мы относимъ историко-литературную книгу къ разряду исторій литературы или исторій духовной культуры, хотя при очень сильномъ преобладаніи или чисто литературнаго элемента, или элемента, такъ сказать, соціально-психологическаго мы перестаемъ колебаться. Нѣкоторые частные отдѣлы исторіи литературы,—я говорю о публицистикѣ и критикѣ, о литературной полемикѣ съ религіознымъ, философскимъ, моральнымъ, политическимъ, соціальнымъ и чисто литературнымъ содержаніемъ,—входятъ какъ-бы одновременно и въ исторію словесности, и въ общую исторію мысли и умственныхъ движеній, сопровождающихъ духовное и соціальное развитіе народа. Въ произведеніяхъ публицистики и критики разныя идеи, разные фазисы духовнаго движенія, которые отмѣчаются поэтической эволюціей въ поэмахъ, драмахъ, романахъ, сатирахъ и т. п., уже не такъ сростаются съ самыми произведеніями, какъ въ поэзіи, и эти произведенія могутъ считаться фактами, не столь исключительно принадлежащими исторіи литературы, — особенно именно публицистическія произведенія и менѣе тѣ, въ которыхъ мы находимъ литературныя теоріи и идеи и критическіе взгляды на произведенія словесности.

Нужно было бы быть узкимъ доктринеромъ и педантичнымъ формалистомъ, чтобы отдѣленіе исторіи литературы отъ литературной исторіи духовной жизни, установленное въ теоріи для бо́льшей опредѣленности основной задачи исторіи литературы, проводить на практикѣ со всею строгостью и прямолинейностью идеологіи. Притомъ это и невозможно. Въ самомъ дѣлѣ, если исторія литературы должна быть изображеніемъ литературной эволюціи, то стоитъ вспомнить, что ни одна частная эволюція не совершается отдѣльно отъ другихъ, а находится съ ними во взаимодѣйствіи. Литература ближайшимъ образомъ находится въ прямомъ взаимодѣйствіи какъ-разъ съ духовной стороной общественной жизни: въ литературныхъ памятникахъ мы видимъ отраженіе души писателя, вѣка и народа; въ

Digitized by Google

умственіи, распространеніи, развитіи идей, въ работѣ жизни, вліяющей на духовное содержаніе жизни, принимаетъ участіе и литература. Чрезъ эту духовную среду, чрезъ отраженіе въ сознаніи и чувствѣ, чрезъ работу мысли надъ всѣми доступными ей явленіями вліяютъ на литературу остальныя сферы жизни, политическія и общественныя отношенія, и, только повліявъ на умъ и чувство человѣка, литературное произведеніе можетъ играть общественную роль, отразиться на политическихъ и общественныхъ отношеніяхъ, будетъ ли оно называться Contrat social Руссо или Записками охотника Тургенева. Первая задача историка литературы изображать литературную эволюцію въ связи и во взаимодѣйствіи съ эволюціей духовной жизни, съ эволюціей идей религіозныхъ, философскихъ, научныхъ, моральныхъ, соціальныхъ и политическихъ, помня однако, что основною нитью изображенія должна быть именно первая эволюція и что только ради ея слѣдуетъ привлечь къ дѣлу другую, или вѣрнѣе другія, насколько религія, философія и наука, моральныя, соціальныя и политическія доктрины и идеи имѣютъ свои послѣдовательности развитія.

Я поставлю теперь новый вопросъ. Къ религіи, философіи и наукѣ я прибавилъ еще идеи моральныя, политическія и соціальныя, которыя вы найдете, такъ сказать, разсѣянными всюду, какъ не имѣющія спеціальнаго органа: ихъ вы найдете и въ религіи, философіи и наукѣ, гдѣ онѣ получаютъ спеціальную догматическую или критическую обработку,—и въ поэзіи, публицистикѣ и критикѣ, гдѣ проявляется ихъ общій смыслъ, —и наконецъ въ основѣ человѣческихъ дѣятельностей и отношеній, въ основѣ самыхъ соціальныхъ формъ. Каждая политическая, соціальная, моральная идея есть не что иное, какъ формула принциповъ даннаго общества или того общественнаго состоянія, которое вырабатывается изъ прежняго, и чтобы понять значеніе той или другой изъ этихъ идей историкамъ духовной жизни, умственнаго движенія и литературы естественно

Digitized by Google

и необходимо переходить изъ сферы процессовъ мысли и чувства, идей и настроеній общества въ сферу его жизненныхъ отношеній и соціальныхъ формъ. Литература, какъ органъ выраженія политическихъ, соціальныхъ и моральныхъ идей, отражаетъ на себѣ государственную, правовую и общественную жизнь народа и сама на нее вліяетъ, будучи органомъ, въ которомъ общественныя идеи получаютъ общедоступную форму, а потому и способность особенно сильно дѣйствовать на человѣка и распространяться въ болѣе обширныхъ кругахъ членовъ общества. Чрезъ духовную среду идей, порождаемыхъ отношеніями и формами соціальной жизни и вліяющихъ на измѣненіе этихъ отношеній и эволюцію этихъ формъ, литература вступаетъ во взаимодѣйствіе съ соціальной стороной народной жизни. Движеніе политической формы, измѣненія въ отношеніяхъ между классами общества, въ политическомъ, юридическомъ, экономическомъ положеніи этихъ классовъ, сопровождаются измѣненіями въ политическихъ, моральныхъ и соціальныхъ идеяхъ и въ литературѣ. Вопросъ можетъ быть тутъ лишь въ томъ, насколько историкъ литературы обязанъ касаться чисто соціальной сферы жизни,—и рѣшеніе здѣсь очень простое: литературная эволюція находится во взаимодѣйствіи и съ этой сферой, а потому взаимодѣйствіе это долженъ имѣть въ виду историкъ литературы, помня однако, что лишь то можетъ привлекать его вниманіе, что имѣетъ отношеніе къ литературѣ, именно вліяніе соціальныхъ отношеній и формъ на содержаніе ея идей, на духъ и характеръ ея произведеній.

Но въ общихъ данныхъ духовной и общественной исторіи народа историкъ литературы ищетъ нѣчто и другое. Пусть литература отражаетъ на себѣ главныя сферы исторической жизни,—психическія и соціальныя,—въ этихъ сферахъ мы имѣемъ и, такъ сказать, внѣшнія условія существованія литературы, вліяющія не на содержаніе, духъ и направленіе ея произведеній, но на самое ея существованіе въ обществѣ, какъ извѣстнаго

Digitized by Google

рода дѣятельности и на общественную роль этой дѣятельности. Связь литературы съ религіей, философіей, наукой и съ структурой общества, основанной на политическихъ, юридическихъ и экономическихъ отношеніяхъ, состоитъ не въ одномъ томъ, что въ произведеніяхъ литературы выражаются извѣстныя религіозныя, философскія, научныя, политическія, моральныя и соціальныя идеи, интересы людей, занимающихъ въ обществѣ различное мѣсто, но и въ томъ, что вся духовная и соціальная среда вліяетъ на развитіе самой дѣятельности. Историкъ литературы не можетъ обойти молчаніемъ вопросъ о внѣшнихъ условіяхъ литературной эволюціи.

Писательскому классу принадлежитъ извѣстное мѣсто въ политической, юридической и экономической организаціи: соціальное положеніе писателя бываетъ весьма различно,—политическая форма то благопріятствуетъ его дѣятельности, то ее стѣсняетъ, то лишаетъ его возможности широко вліять на общество, то дѣлаетъ его рабомъ извѣстнаго общественнаго положенія; мѣсто того или другаго сословія въ обществѣ позволяетъ или не позволяетъ выдвинуться изъ него отдѣльнымъ личностямъ и попасть въ писательскій классъ; экономическая состоятельность писателя, его принадлежность къ тому или другому соціальному классу или высота литературнаго заработка, вліяетъ на положеніе и роль писателя въ обществѣ. Сравните, напр., вліяніе на литературу свободной аѳинской демократіи и деспотизма римскихъ цезарей, эпохи полной силы феодальнаго порядка и времени развитія городской жизни въ средніе вѣка, или положеніе и роль писателя, покровительствуемаго меценатами, состоятельнаго человѣка, занимающагося литературой, и литератора, могущаго жить своимъ литературнымъ заработкомъ. Сдѣлайте еще одинъ шагъ дальше, ищите въ соціальныхъ формахъ, въ правовомъ положеніи членовъ общества, въ экономической его состоятельности причинъ и условій большей или меньшей производительности или успѣшности совершающейся въ

Digitized by Google

обществѣ дѣятельности: когда по общимъ условіямъ быта всѣ заняты войной и управленіемъ, молитвой или аскетическими подвигами, тяжелымъ физическимъ трудомъ и добываніемъ куска хлѣба, когда по условіямъ быта не остается времени для жизни духомъ или жизнь эта сводится къ однимъ благочестивымъ упражненіямъ, когда большинство не обезпечено въ своихъ правахъ и въ своемъ матеріальномъ существованіи,—можетъ ли идти рѣчь о литературной производительности? Здѣсь же, въ этихъ условіяхъ соціальной организаціи, правоваго положенія личностей, экономическаго благосостоянія вы ищете причинъ того или другаго состоянія образованности общества, отъ которой зависитъ успѣшность литературной дѣятельности: въ началѣ среднихъ вѣковъ жизнь сложилась такъ, что только одно духовное сословіе получало образованіе, но это было образованіе сословное, доступное немногимъ, и литературная дѣятельность не могла быть успѣшной, писанія клириковъ и монаховъ не находили большаго круга читателей, массы довольствовались пѣснями народныхъ пѣвцовъ, умственный уровень которыхъ не могъ быть высокъ.

Возьмите теперь другія условія,—ихъ тоже не можетъ обойти историкъ литературы: это—господство извѣстныхъ традицій. Каждая традиція связана съ извѣстнымъ строемъ общества, находитъ въ немъ свои корни и свою поддержку. Гдѣ строй общества таковъ, что личность еще не получила значенія, какъ личность, гдѣ она только членъ политической системы, гдѣ ей принадлежатъ извѣстныя права только по ея мѣсту въ извѣстномъ племени, соціальномъ классѣ, сословіи, гдѣ она лишь носительница идей извѣстнаго цѣлаго, въ которомъ она занимаетъ извѣстное мѣсто, тамъ и въ литературной дѣятельности она подчинена извѣстнымъ традиціямъ, тамъ писательскій классъ состоитъ не изъ самостоятельныхъ личностей, а изъ представителей той или другой общественной системы, того или другаго общественнаго класса. Традиція должна была подавлять

Digitized by Google

оригинальность въ людяхъ, которые и въ другихъ сферахъ жизни играли роль, какъ члены опредѣленной корпораціи, а не какъ личные дѣятели съ самостоятельною мыслью и самостоятельнымъ чувствомъ: гдѣ личность жила и дѣйствовала не какъ личность, а какъ представительница государства или церкви, сословія феодальныхъ господъ или духовенства, тамъ и въ литературѣ она выражала идеи и воззрѣнія, интересы и вкусы, присущіе членамъ корпораціи, а не свои собственные, индивидуальные, а такъ именно было въ первой половинѣ средневѣковья, и только въ XIV вѣкѣ рельефно выступаетъ въ Италіи литературная личность, именно въ Италіи, гдѣ ранѣе всего стала разлагаться корпоративность средневѣковой жизни *). Въ клирикѣ или монахѣ, въ феодалѣ и рыцарѣ еще слишкомъ сильно было корпоративное начало.

И этого еще мало. Идеи людей извѣстнаго соціальнаго положенія или извѣстнаго образованія отражаются на литературѣ еще съ одной важной стороны: онѣ образуютъ самый взглядъ на литературу. Возьмите для примѣра взглядъ средневѣковаго духовенства: развѣ его традиціи могли быть благопріятны для литературной дѣятельности, когда занятіе поэзіей считалось дѣломъ болѣе или менѣе грѣховнымъ, когда мірскія пѣсни осуждались, какъ дьявольское навожденіе, когда Виргилія читали только, какъ подспорье при грамматическомъ изученіи языка и метрики или для богословскихъ цѣлей?

Но я никогда не кончилъ бы, если бы сталъ перечислять всѣ явленія жизни, вліяющія на литературу, всѣ общеисторическіе вопросы, возникающіе при изученіи литературной эволюціи. Въ общемъ можно сказать, что въ исторической жизни нужно искать объясненія и содержанія, и направленія, и духа литературы, и ея роли и значенія въ общественной жизни, или производительности и успѣшности самой литературной дѣятельности. Мною было приведено нѣсколько общихъ во-

*) См. ниже, гл. четвертую, § I

Digitized by Google

просовъ исторіи литературы *): тогда я имѣлъ цѣлью показать, что ни одинъ изъ этихъ вопросовъ такъ или иначе не можетъ обойтись безъ того, чтобы не коснуться «творчества» или «традиціи», теперь я намѣренъ показать, что каждый изъ нихъ связанъ съ той или другой стороной духовной и общественной жизни.

VII.

Вотъ эти вопросы:

1. Существуетъ ли въ обществѣ особый классъ, занятый литературнымъ творчествомъ? Составъ этого класса, степень его выдѣленія изъ другихъ классовъ, общественныя условія его существованія обусловлены организаціей общества.

2. Какое сословіе (или соціальный классъ) наиболѣе заявляетъ себя въ литературной дѣятельности? Въ общей соціальной исторіи нужно искать причинъ, почему наибольшее количество литературныхъ дѣятелей выходитъ то изъ духовенства, то изъ дворянства, то изъ горожанъ и пр. и пр.

3. Въ чемъ заключаются идеи, интересы, традиціи дѣятелей литературы? Мы поймемъ это, лишь разсмотрѣвъ исторію духовной и общественной жизни того народа или тѣхъ сословій, откуда выходятъ литературные дѣятели.

4. Какова степень литературной производительности? На нее вліяютъ и политическія отношенія, и правовое положеніе личностей, и матеріальныя условія экономическаго быта, и импульсы, идущіе со стороны жизни, и взглядъ на значеніе литературы, и дѣйствительная роль литературы въ обществѣ, и степень его образованія и т. д.

---

*) См. выше, гл. первую, § VIII.

Digitized by Google

5. Вопросъ о коллективности и индивидуальности, традиціонности и оригинальности, сознательности или безсознательности творчества тѣсно связанъ съ вопросомъ о положеніи личности въ обществѣ, о культурныхъ условіяхъ ея развитія, объ общемъ уровнѣ образованности въ народѣ.

6. Какъ произошла та или другая литературная традиція? Начало каждой традиціи—въ духовной и соціальной жизни общества вообще. Литературная традиція Фауста, которой воспользовался Гёте, ведетъ начало изъ вѣка суевѣрія и разсказовъ о чернокнижникахъ, продавшихъ душу черту.

7. Причины утвержденія, измѣненій и т. п. литературной традиціи стоятъ въ связи со степенью ея соотвѣтствія съ идеями, интересами, настроеніями общества.

8. Вопросъ о вліяніи одной традиціи на другую или замѣны одной другою можетъ быть рѣшенъ только при помощи разсмотрѣнія движенія духовной и соціальной среды. Почему, напр., классическая традиція XVII и XVIII в. замѣнилась въ началѣ XIX романтической, на это нужно искать объясненія во всемъ общественномъ движеніи переходной эпохи.

Довольно этихъ примѣровъ: ихъ достаточно, чтобы видѣть зависимость литературной эволюціи отъ явленій духовной и соціальной жизни, создаваемыхъ другими частными эволюціями, и разъ существуетъ эта зависимость, въ задачу историка литературы входитъ и ея изслѣдованіе. Въ настоящее время это—общее мѣсто, и было бы излишне развивать столь общую мысль: спорить можно только о подробностяхъ ея примѣненія къ самому разсмотрѣнію фактовъ.

Digitized by Google

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

СРЕДНЕВѢКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Я намѣренъ дать въ этой главѣ эволюціонный очеркъ средневѣковой западно-европейской литературы. Онъ можетъ служить до нѣкоторой степени общимъ введеніемъ въ исторію новой европейской литературы и дать кое-какія руководящія идеи для ознакомленія съ средневѣковой по учебникамъ, руководствамъ и монографіямъ. Для такого ознакомленія могу рекомендовать между прочимъ «Всеобщую исторію литературы, составленную по источникамъ и новѣйшимъ изслѣдованіямъ при участіи русскихъ ученыхъ и литераторовъ подъ редакціей В. Ѳ. Корша»: по этому изданію можно подробнѣе познакомиться съ фактами, о которыхъ идетъ рѣчь въ настоящей главѣ, и найти указанія на разныя руководства и монографіи.

I.

Разсматривая средневѣковую литературу европейскаго Запада, взятую въ цѣломъ, мы видимъ въ ней продолженіе, взаимодѣйствіе и разнообразныя попытки «синтеза» трехъ основныхъ литературныхъ традицій: какъ вся культурная и соціальная жизнь западной Европы въ средніе вѣка вытекаетъ изъ античнаго міра, христіанства и того, что принесли съ собою по части идей и учрежденій новые народы германскаго происхожденія, такъ и въ исторіи средневѣковой литературы основами развитія являются древняя римская литература, церковная письменность первыхъ вѣковъ нашей эры и устная народная поэзія германцевъ, отчасти и кельтовъ.

Весьма различна была судьба этихъ трехъ традицій въ разныя эпохи среднихъ вѣковъ. Начало этого длиннаго періода въ исторіи западной Европы характеризуется постепеннымъ вымираніемъ античной традиціи,

Digitized by Google

совершенной неразвитостью національнаго элемента въ поэзіи и положительнымъ преобладаніемъ письменности церковной, кладущимъ свою печать на всѣ проявленія умственной жизни въ средніе вѣка.

Вы знаете, что еще задолго до появленія новыхъ народовъ въ предѣлахъ Западной Римской имперіи началось паденіе литературы, философіи и науки античнаго міра: со втораго вѣка по Р. Х. мы присутствуемъ при явленіяхъ, ясно свидѣтельствующихъ объ оскудѣніи духовныхъ силъ древняго міра или о томъ, по крайней мѣрѣ, что онѣ приняли совершенно новое направленіе; въ VI столѣтіи этой литературѣ приходитъ конецъ. Одно только пережило смерть римской словесности: это былъ латинскій языкъ, долгое время остававшійся на Западѣ единственнымъ письменнымъ языкомъ, да и впослѣдствіи, въ эпоху литературной обработки новыхъ языковъ, романскихъ и германскихъ, имѣвшій свои сферы примѣненія въ письменности, въ которыхъ онъ игралъ исключительную или преобладающую роль. Въ самомъ дѣлѣ, если не считать кратковременнаго существованія притомъ очень незначительной письменности на готскомъ языкѣ, начало которой было положено въ серединѣ IV в. ульфилинымъ переводомъ Св. Писанія, только въ VIII — IX вѣкахъ германскія нарѣчія начинаютъ получать литературную обработку, а романскія—и еще позднѣе: первый памятникъ французскаго языка мы имѣемъ лишь изъ середины IX в.; первый памятникъ провансальскаго моложе его едва однимъ вѣкомъ; итальянская письменность возникаетъ лишь въ XII столѣтіи, къ серединѣ котораго относится и древнѣйшій памятникъ языка испанскаго, тогда какъ португальскому пришлось дожидаться XIII вѣка, чтобы вступить въ семью романскихъ литературныхъ языковъ. Еслибы въ этомъ дѣлѣ возможна была точная статистика, весьма любопытно было бы прослѣдить на протяженіи нѣсколькихъ столѣтій, какъ постепенно вытѣснялся латинскій языкъ изъ письменнаго употребленія языками новыхъ европейскихъ націй: слѣдя за этой исторіей, мы увидѣли бы, что на

Digitized by Google

ней отражалась исторія самого общества,—постепенный переходъ всего образованія отъ римскаго духовенства, монополизировавшаго въ началѣ среднихъ вѣковъ умъ и знаніе,—въ руки свѣтскихъ людей, постепенное ослабленіе тѣхъ условій, при которыхъ литература питалась одними книжными традиціями и т. д. Дѣло въ томъ, что еще въ концѣ существованія Западной Римской имперіи литературная дѣятельность стала сосредоточиваться въ рукахъ представителей церкви, которые, по старой привычкѣ, продолжали писать по-латыни, тѣмъ болѣе, что старое населеніе римскихъ провинцій еще долгое время понимало этотъ языкъ, а германцы, селившіеся въ этихъ провинціяхъ, сравнительно быстро утрачивали свои родныя нарѣчія, тѣ-же, которые въ эпоху великаго переселенія народовъ оставались на прежнихъ мѣстахъ, сравнительно поздно примкнули къ христіанской цивилизаціи. Вотъ почему въ первый періодъ средневѣковья, которому нѣкоторые историки даютъ названіе варварскаго, въ литературѣ безраздѣльно господствовала именно латынь, а варварскіе языки какъ-разъ въ литературѣ-то и не выступаютъ: только во второмъ періодѣ, послѣ попытки Карла Великаго образовать на Западѣ обширную имперію, начинаютъ развиваться въ письменности національные языки новыхъ европейскихъ народовъ, и въ то-же время вливается въ ихъ литературу струя германской поэтической традиціи. Но и въ эту эпоху, да и въ позднѣйшую цѣлые отдѣлы письменности продолжаютъ пользоваться латынью: все, что можно подвести подъ понятія науки и философіи, должно было еще долго-долго ждать изложенія на языкахъ національныхъ; послѣдніе ранѣе всего овладѣли поэзіей и притомъ поэзіей, питавшейся не столько книжными традиціями съ античнымъ и церковнымъ содержаніемъ, сколько сюжетами старой, германской устной словесности или сюжетами, которые обязаны своимъ происхожденіемъ нѣкоторымъ явленіямъ жизни этого втораго періода средневѣковья, начинающагося вообще съ эпохи Карла Великаго.

Digitized by Google

Итакъ, со стороны языка литература первыхъ вѣковъ послѣ паденія Римской имперіи можетъ по всей справедливости быть названа литературой латинской: она пользуется еще древнимъ письменнымъ языкомъ, хотя и приходящимъ уже въ упадокъ, благодаря тому между прочимъ, что онъ все болѣе и болѣе искажался въ повседневномъ употребленіи. Эта латинская поэзія и проза перваго періода среднихъ вѣковъ не была однако органомъ для выраженія тѣхъ идей и представленій, которыя были содержаніемъ древней римской литературы; еще менѣе эта поэзія и проза выражала идеи и представленія, внесенныя въ умственную и нравственную жизнь западно-европейскаго общества германскими пришельцами: вся почти письменность этой переходной эпохи имѣетъ характеръ не только вообще христіанскій въ противоположность всему античному и варварскому, но преимущественно церковный въ противоположность свѣтской литературѣ и даже, пожалуй, книжный и школьный, такъ какъ всѣ ея идеи и представленія, пріемы и формы заимствовались изъ книгъ, проникали въ ея произведенія изъ школы, а не навѣвались самою жизнью. Еще до прихода варваровъ въ имперію уже подготовлялось такое направленіе западно-европейской литературы: со II вѣка, когда начали рѣдѣть ряды и мельчать произведенія римскихъ писателей, зараждается на Западѣ христіанская письменность; въ IV столѣтіи господствующее положеніе между латинскими писателями занимаютъ уже лица христіанскаго исповѣданія, и лучшія умственныя силы, проявлявшіяся тогда въ литературѣ, входили въ составъ церковной іерархіи, все болѣе и болѣе отдѣлявшейся отъ мірянъ, обособлявшейся отъ остальнаго общества. Въ V в. мы видимъ паденіе имперіи, варварскія вторженія: наступали времена, крайне неблагопріятныя для всякой вообще умственной, литературной, художественной дѣятельности, и они отразились плачевнымъ образомъ и на самой церковной письменности; предстояло главнымъ образомъ хлопотать о сохраненіи уцѣлѣвшаго среди общаго крушенія. Менѣе всего въ

Digitized by Google

этомъ погромѣ пострадала церковная организація, она даже извлекла себѣ нѣкоторую пользу изъ прихода варваровъ и разрушенія ими имперіи; представители церкви сдѣлались единственными носителями образованности въ новомъ обществѣ, единственными дѣятелями на поприщѣ литературы. Этимъ опредѣлилась судьба античныхъ традицій: онѣ могли теперь сохраняться лишь въ томъ случаѣ, если такъ или иначе удерживались писателями, выходившими изъ рядовъ духовенства, которое давно уже обнаруживало склонность пользоваться средствами богатой римской культуры для достиженія своихъ цѣлей, но самостоятельнаго значенія традиціи эти уже не имѣли, тѣмъ болѣе, что, будучи проникнуты языческимъ духомъ, съ такимъ трудомъ побѣжденнымъ христіанскими идеями и чувствами, онѣ не могли пользоваться сочувствіемъ ни въ самомъ обществѣ, ни тѣмъ болѣе среди его духовныхъ вождей. Почти все, чѣмъ сказалась римская древность на средневѣковой литературѣ варварскаго періода въ исторіи Запада, это—обезцвѣченные обрывки античной мудрости, заключенные въ компилятивныя энциклопедіи и безжизненные учебники, да кое-какія литературныя формы для обработки библейскихъ и церковныхъ сюжетовъ или для чисто-школьнаго, ученическаго подражанія. Мало того: сама эта письменность не очень-то процвѣтала, даже знаніе латинскаго языка приходило въ упадокъ, и въ концѣ VIII вѣка Карлу Великому приходилось усиленно заботиться о поддержаніи простой грамотности, о распространеніи самаго элементарнаго образованія даже среди духовенства и для этой цѣли днемъ съ огнемъ разыскивать сколько-нибудь свѣдущихъ людей даже за предѣлами своей обширной монархіи, включившей въ себя почти весь Западъ. Если при господствѣ духовенства въ умственной сферѣ церковное просвѣщеніе не могло похвалиться своимъ развитіемъ, гдѣ было думать о сохраненіи античныхъ традицій, осужденныхъ въ общемъ этимъ самымъ просвѣщеніемъ и потерявшихъ въ обществѣ всякое значеніе? Еще менѣе можно было бы ожидать того, чтобы

Digitized by Google

писательскій классъ выражалъ идеи и представленія варварскаго происхожденія: германецъ, входившій въ составъ духовенства, либо совершенно денаціонализировался, либо оставался грубымъ варваромъ, для котораго умственная дѣятельность не имѣла ничего привлекательнаго. Только со времени великаго организатора и цивилизатора Запада, давшаго имя цѣлому вѣку, начинается оживленіе литературной дѣятельности католическаго духовенства.

Прослѣдите эту латинскую литературу перваго періода средневѣковья: ея тонъ, ея идеи—продолженіе христіанской традиціи, лишь кое-что объясняется въ ней сохраненіемъ того, что зародилось и развилось въ литературѣ древняго Рима. Напрасно однако вы будете искать въ ней чего-нибудь такого, въ чемъ явно и ясно выступалъ бы элементъ германскій. Не торопитесь дѣлать отсюда тотъ выводъ, что въ то время не существовало германской поэзіи: она жила пока въ народной памяти, не закрѣпленная письмомъ; она переживала періодъ устной передачи, и потому въ книгахъ вы ее не найдете. Къ сожалѣнію, намъ приходится здѣсь довольствоваться одними свидѣтельствами о существованіи народной пѣсни и народныхъ пѣвцовъ у германцевъ: грамотные люди не удостоивали записывать эти пѣсни, но они объ этихъ пѣсняхъ упоминаютъ,—упоминаютъ еще тѣ римскіе писатели, которые впервые знакомили образованный міръ съ новыми варварами, потомъ и тѣ, которымъ уже пришлось жить съ этими варварами и, быть можетъ, нерѣдко слышать, какъ пѣли они свои былины про сѣдую старину и про подвиги своихъ героевъ и вождей. Вы можете прочесть у Тацита о существованіи у древнихъ германцевъ старыхъ пѣсенъ, въ которыхъ воспѣваются родоначальники ихъ народа: этими пѣснями германцы воодушевляли себя передъ битвой; ими сопровождали они свои пиры и попойки, продолжавшіеся по цѣлымъ ночамъ; пѣсни эти прославляли и побѣдителя варовыхъ легіоновъ Арминія. У Кассіодора и у Іордана вы найдете подобныя же указанія. Перенеситесь въ IX вѣкъ,

Digitized by Google

и у саксонскаго поэта, перелагавшаго въ стихи лѣтопись Эйгарта, вы встрѣтите извѣстіе о томъ, что и предковъ Людовика Благочестиваго великими похвалами прославляли vulgaria carmina. Такія пѣсни даже обратили на себя вниманіе Карла Великаго: по словамъ Эйнгарта, Карлъ даже занялся собираніемъ ихъ. Конечно, у германцевъ рано явились и особые пѣвцы-спеціалисты. При дворѣ Аттилы, гдѣ германскіе обычаи имѣли силу, Прискъ упоминаетъ о двухъ варварахъ, воспѣвавшихъ гуннскаго завоевателя; Аполлинарій Сидоній представляетъ намъ готскаго короля Теодориха II окруженнымъ пѣвцами; Альтфридъ, написавшій житіе св. Ліутгера, жившій въ концѣ IX вѣка, оставилъ намъ свидѣтельство о слѣпомъ Бернлефѣ, котораго очень уважали знакомые за то, какъ онъ воспѣвалъ подвиги древнихъ и битвы конунговъ. Такихъ пѣвцовъ вы встрѣтите въ каролингскую эпоху даже при дворахъ епископовъ. Каковы были ихъ пѣсни? Общій только ихъ характеръ намъ извѣстенъ — прославленіе древнихъ героевъ, воспѣваніе бранныхъ подвиговъ: мы знаемъ объ этомъ по краткимъ упоминаніямъ о содержаніи этихъ пѣсенъ, мы заключаемъ о такомъ ихъ содержаніи, принимая въ расчетъ боевую жизнь варваровъ и позднѣйшія, уже дошедшія до насъ произведенія національной поэзіи. Понятно, что у духовенства, настроеннаго на иной ладъ, свысока относившагося ко всему варварскому и свѣтскому, сочувствія къ произведеніямъ этой поэзіи быть не могло: въ общемъ оно старалось противодѣйствовать пѣснямъ скомороховъ и игрецовъ, жонглеровъ и шпильмановъ, и, напр., одинъ клирикъ, воспѣвая въ концѣ XI в. кельнскаго архіепископа Аннона, прямо говоритъ въ своей поэмѣ: «Мы часто слыхали пѣсни о старинѣ, какъ бились храбрые витязи, какъ разбивали они крѣпкіе бурги, какъ расходились друзья, какъ гибли могучіе корабли,— пора теперь, заключаетъ онъ, подумать о нашемъ собственномъ концѣ и обратиться къ серьезнымъ помысламъ». Онѣ, дѣйствительно, были недостаточно серьезны, эти народныя пѣсни, для церковныхъ людей, для

Digitized by Google

людей школьнаго образованія: закрѣпленіе письмомъ зародышей народной поэзіи началось много позднѣе того, какъ народный языкъ сталъ употребляться для поэтической передачи христіанскихъ сюжетовъ. Съ теченіемъ времени однако монастырскіе грамотѣи, любившіе поупражняться въ латинской метрикѣ, начинали для этого брать содержаніе изъ народныхъ пѣсенъ. Я укажу вамъ, напр., на сдѣланную въ X—XI вв. латинскую переработку нѣмецкой поэмы о Вальтерѣ Аквитанскомъ, Это—очень любопытное литературное явленіе, на которомъ можно наблюдать взаимодѣйствіе разныхъ традицій: сюжетъ здѣсь національнаго, германскаго происхожденія; языкъ, стихъ (гекзаметръ именно), слѣды вліянія Виргилія, представляютъ изъ себя въ поэмѣ элементъ римскій, а благочестивыя молитвы поэта, бывшаго монахомъ, вплетенныя въ поэму, обличаютъ господство надъ нимъ иныхъ литературныхъ традицій.

Таковы три главныя традиціи, легшія въ основу средневѣковой литературы. Каждая изъ нихъ имѣла самостоятельное происхожденіе, но имъ пришлось столкнуться, и рано или поздно должно было начаться ихъ взаимодѣйствіе. Если христіанская традиція взяла перевѣсъ надъ римской въ первый періодъ средневѣковья, воспринявъ въ себя однако многое изъ этой побѣжденной традиціи, а германская народная поэзія жила пока въ одной устной передачѣ, то во второмъ періодѣ средвихъ вѣковъ и она выбьется на свѣтъ божій: это будетъ временемъ уже національныхъ литературъ германскихъ и романскихъ народовъ, литературъ, отдѣлившихся отъ космополитической церковной, ученой и дѣловой латыни и давшихъ жизнь народнымъ языкамъ въ письменности. Въ нихъ, въ этихъ литературахъ, центромъ которыхъ является оригинальная поэзія новыхъ народовъ, выступаетъ свѣтскій элементъ: онѣ смѣнили собою подражательную латинскую поэзію на религіозныя темы. Такъ представляется намъ общій ходъ средневѣковой литературной эволюціи, но при всемъ томъ мы всегда наблюдаемъ то усиливающееся, то ослабѣвающее,

Digitized by Google

то болѣе, то менѣе полное взаимодѣйствіе разныхъ литературныхъ традицій. Я приглашаю теперь васъ послѣдовать за мною въ разсмотрѣніи нѣкоторыхъ относящихся къ этому взаимодѣйствію фактовъ, которые должны лучше всего иллюстрировать наше общее положеніе.

II.

Обратитесь прежде всего къ зачаткамъ христіанской поэзіи въ Римской имперіи. Уже съ давнихъ временъ христіанскіе писатели дѣлали попытки воспользоваться античными поэтическими формами для передачи библейскихъ сюжетовъ: писателямъ этимъ было чуждо содержаніе древней литературы, проникнутое языческимъ духомъ, но ея формы были самымъ высшимъ, что они знали въ области поэзіи. Въ IV в., какъ говорятъ, не кто иной, какъ Григорій Назіанзинъ, составилъ первую христіанскую драму подъ названіемъ Страждущій Христосъ: вы здѣсь найдете не только подражаніе формѣ греческой драмы, но чуть не цѣлую треть стиховъ, взятыхъ напрокатъ у Эврипида; вы встрѣтите здѣсь заимствованное у греческаго трагика обращеніе къ Матери-землѣ и богу солнца, которое христіанскій поэтъ влагаетъ въ уста Святой Дѣвы. Въ V вѣкѣ на Востокѣ же возникли Гомерокентра: это—поэтическая исторія Христа, сшитая изъ отдѣльныхъ стиховъ Гомера, разумѣется, съ измѣненными именами. Въ серединѣ того-же столѣтія на Западѣ явились двѣ эпическія поэмы сходнаго содержанія, которыя свидѣтельствуютъ о желаніи создать христіанскій эпосъ, не уступающій по художественности формъ языческому: я говорю, во-первыхъ, о Metrum in Cenesin, очень свободномъ изложеніи книги Бытія, составленномъ какимъ-то Гиляріемъ подъ значительнымъ вліяніемъ овидіевыхъ Метаморфозъ; я говорю, во-вторыхъ, о по-

Digitized by Google

эмѣ съ такимъ же содержаніемъ, авторомъ которой былъ марсельскій риторъ Марій Викторъ, дозволившій себѣ украсить простой библейскій разсказъ кое-какими вымышленными подробностями. Объясненіе причины, которая могла сознательно руководить авторами подобныхъ произведеній, мы находимъ въ прозаическомъ предисловіи къ Пасхальной Поэмѣ Седулія: излагая поэтически чудеса Христа, этотъ писатель хотѣлъ отвратить христіанъ отъ чтенія опасныхъ для спасенія души языческихъ поэтовъ, ибо, говоритъ Седулій, «есть немало людей, коихъ свѣтская литература привлекаетъ поэтическими красотами и прелестью стихотворной формы». И вотъ христіанскій поэтъ подражаетъ Виргилію, употребляетъ многія его выраженія и даже заимствуетъ у него цѣлые стихи. Эмилій Драконтій, написавшій поэму О Богѣ, находился также подъ вліяніемъ древнихъ: убѣждая, напр., читателя въ непритворной готовности Авраама принести въ жертву Богу своего сына, онъ припоминаетъ подвиги самоотверженія Кодра и Леонида и т. п. Всѣ эти произведенія относятся, правда, къ той эпохѣ, когда еще неокончательно вымерла свѣтская поэзія, занимавшая нѣкоторыхъ христіанскихъ писателей V и VI вѣковъ, каковы Аполлинарій Сидоній, Эннодій, Венанцій Фортунатъ, но и позднѣе время отъ времени вліяніе древнихъ литературныхъ формъ и поэтическихъ преданій сказывалось на латинской письменности средневѣковья, не говоря уже о томъ, что всѣ элементы тогдашней свѣтской образованности были добыты изъ изученія памятниковъ умиравшей древности и заключены въ компиляціи, игравшія такую роль въ средніе вѣка.

Перенеситесь во второй періодъ среднихъ вѣковъ, и вы увидите то же самое. Въ началѣ этого періода при дворѣ Карла Великаго мы находимъ Ангильберта, который писалъ стихи, упрятывая въ древнія формы совсѣмъ не древнее содержаніе, и у него, напр., «Христова невѣста», монахиня Гизела, называется и «прелестной невѣстой великаго Громовержца», egregii sponsa

Digitized by Google

praepulchra Tonantis. Весь планъ, отдѣльные обороты рѣчи, цѣлыя выраженія Жизни Карла Великаго, составленной его сподвижникомъ Эйнгартомъ, заимствованы авторомъ у Светонія, который и былъ для него образцомъ при его довольно рабскомъ подражаніи. Время отъ времени на Западѣ оживлялось изученіе римскихъ писателей, и тогда-то сказывалось ихъ вліяніе на современную литературу,—вліяніе, касавшееся главнымъ образомъ формы произведеній, бывшихъ большею частью стихотворными переложеніями житій Святыхъ, исторій о чудесахъ и т. п., или описательными и дидактическими поэмами. Такой эпохой было именно время Карла Великаго; такой эпохой является и время Оттоновъ. Въ X вѣкѣ въ одномъ изъ нѣмецкихъ монастырей жила монахиня Гросвита: она писала по-латыни религіозныя поэмы, воспѣвала подвиги Оттона Великаго и исторію своего монастыря, но самое замѣчательное, что вышло изъ-подъ ея пера, это — шесть комедій съ легендарно-христіанскими сюжетами, изложенными въ формѣ, которую Гросвита заимствовала у римскаго комика Теренція. «Я, говоритъ Гросвита въ предисловіи къ этимъ комедіямъ,—я рѣшилась подражать Теренцію, котораго читаютъ съ такимъ уваженіемъ, чтобы въ томъ же родѣ поэзіи, въ которомъ воспѣвается постыдный развратъ распутныхъ женщинъ, по силамъ моего умишка прославить похвальное цѣломудріе святыхъ дѣвъ». Въ X же вѣкѣ жилъ,—во Франціи, какъ полагаютъ,—неизвѣстный авторъ латинской комедіи Памфилъ, или искусство быть любимымъ: здѣсь и самый сюжетъ былъ ближе къ комедіямъ Теренція.

Обобщите эти факты. Не смотря на общее паденіе античной традиціи, не смотря на цѣлые періоды варварства, когда даже плохо владѣли латинской прозой и, не говоря уже о стилѣ, не особенно ловко справлялись со склоненіями и спряженіями, въ общемъ римскія литературныя формы, но именно только формы—оставались заманчивыми образцами для подражанія: отворачиваясь отъ свѣтскаго и языческаго содержанія произведеній

Digitized by Google

классической литературы, ея формы высоко цѣнились писателями, выходившими изъ рядовъ духовенства, и монастырскими піитами. Когда они дѣлали попытки поэтическаго творчества и литературнаго писательства, они не находили болѣе достойнаго содержанія, какъ священные разсказы, и болѣе изящной формы, какъ та, въ которую древніе облекали свои произведенія: писатели большею частью подражательные, они невольно подчинялись готовымъ образцамъ, какъ ни мало были извѣстны послѣдніе большинству пишущей братіи; другіе сознательно, какъ Седулій или Гросвита, расчитывали такимъ подражаніемъ формѣ отвлечь христіанъ отъ чтенія пагубныхъ для спасенія души языческихъ сочиненій. Не думайте, что такая идея случайно пришла въ голову одному—другому лицу: это была идея очень распространенная, такъ какъ сама жизнь заставляла духовенство дѣлать уступки вкусамъ читателей, подражая, напр., древнимъ формамъ. Не тѣмъ же ли стремленіемъ объясняется появленіе въ Византіи въ первой половинѣ X в. агіографическаго сборника Симеона Метафраста? Составленныя имъ житія Святыхъ должны были дать назидательно-пріятное чтеніе и вытѣснить изъ употребленія свѣтскія книги: панегиристъ Метафраста говоритъ, что прежнія житія «были написаны слогомъ, отнюдь не соотвѣтствующимъ величію предмета», съ «полнымъ отсутствіемъ красоты въ изложеніи», безъ умѣнія «описывать съ подобающимъ краснорѣчіемъ» подвиги мучениковъ. Я не говорю уже о томъ, что древніе почитывались, кромѣ того, ради грамматическихъ цѣлей и для цѣлей тогдашняго образованія: какъ ни мало было вліяніе древнихъ на средневѣковыхъ писателей, совершенно его игнорировать не приходится, а тутъ еще идея—подражать формамъ римской литературы, чтобы назидательное содержаніе могло получить привлекательную внѣшнюю оболочку. Ради достиженія послѣдней цѣли грамотники готовы были даже отказываться отъ своей латыни и излагать священныя сказанія на народномъ языкѣ. Я позволю себѣ здѣсь сослаться на вейсенбургскаго мона-

Digitized by Google

ха Отфрида, написавшаго во второй половинѣ IX в. книгу евангелій въ формѣ поэмы на нѣмецкомъ языкѣ: авторъ самъ скажетъ вамъ, что его цѣлью было изгнать свѣтскія нечестивыя пѣсни, давъ народу пѣсни и благочестивыя, и понятныя; вы можете прочесть, какъ злобно говоритъ монахъ въ своемъ латинскомъ предисловіи о «sonus inutilium rerum» и о «cantus laicorum obscoenus». Въ XI и XII вв. нѣмецкое духовенство, стараясь забрать въ свои руки всю національную поэзію, пускало въ ходъ такой же пріемъ: какіе были результаты этого стремленія, видно изъ свидѣтельства одного современника (изъ середины XII в.), по которому «никто во всемъ христіанскомъ царствѣ не смѣлъ тогда открыто распѣвать гнусныя пѣсни (turpes cantilenas)». Конечно, здѣсь слышится преувеличеніе, но дыма безъ огня не бываетъ.

Итакъ, духовенство до извѣстной степени вынуждалось обращаться къ античной формѣ и національному языку, чтобы дать ходъ въ обществѣ своимъ идеямъ и находить читателей своимъ произведеніямъ. Латинская поэзія продолжала существовать и въ эпоху развитія національныхъ литературъ на Западѣ, но въ ней происходили при общей ея косности и довольно важныя перемѣны. Отмѣтимъ прежде всего форму стиха: съ теченіемъ времени онъ все болѣе и болѣе приближается къ размѣру свѣтской, національной пѣсни. Явленіе это не было однако совершенно новымъ: римскіе стихотворные размѣры, основанные на долготѣ и краткости гласныхъ (это было заимствованіе изъ Греціи), въ древней народной поэзіи не употреблялись; она строила свой стихъ на удареніи или ритмѣ. Церковь въ первые вѣка пользовалась этой поэтической формой для своихъ религіозныхъ гимновъ, а потомъ въ латинскій стихъ стала постепенно проникать и неизвѣстная древнимъ риѳма. Дѣло дошло до того, что въ Италіи,—гдѣ довольно рано начали писать стихи этимъ, такъ сказать, церковно-народнымъ размѣромъ,—стали потомъ различать между древними, метрическими versus и новыми, ритмиче-

Digitized by Google

скими modi или moduli. Изъ Италіи эта поэзія въ XII в. перешла во Францію, чтобы занимать досугъ школяровъ и грамотныхъ монаховъ. Сравните эту латинскую поэтическую литературу болѣе позднихъ временъ средневѣковья съ тѣмъ, что по этой части представляетъ изъ себя болѣе ранняя письменность: и здѣсь вы обнаружите слѣды нѣкотораго «синтеза» трехъ основныхъ элементовъ средневѣковой литературы. Съ одной стороны, передъ вами школьная латинская поэзія XII и XIII вѣковъ съ содержаніемъ эпическимъ и дидактическимъ: это—какъ-бы возобновленіе поздней римской литературы IV—V вв., смѣшивающее христіанское съ классическимъ. Не удивляйтесь, если подъ перомъ школяровъ римскія парки получаютъ слишкомъ высокое происхожденіе, а Аполлонъ представляется восходящимъ на новое небо: эти парки, этотъ Аполлонъ — риторическія украшенія, попавшія въ стихи, какъ жалкіе остатки античной поэтической традиціи. Съ другой стороны, у васъ поэзія странствующихъ пѣвцовъ, вагантовъ или голіардовъ, какъ ихъ звали: они умѣли соединять школьную мудрость съ мотивами національной пѣсни и эти мотивы съ размѣрами и мелодіей церковнаго гимна. Изъ школы, конечно, попадали сюда обрывки античной традиціи въ видѣ Бахуса, Ніобеи, Дидоны, Катоновъ и Сципіоновъ, хотя по имени извѣстныхъ вагантамъ; въ церкви, конечно, они слышали священные гимны, изъ коихъ кощунственно брали стихи для прославленія совершенно земныхъ существъ, и знаменитый Gaudeamus igitur пародировалъ сначала одну благочестивую пѣснь, оканчивавшуюся совѣтомъ идти въ монастырь; кое-что, наконецъ, въ пѣснѣ голіардовъ взято было прямо изъ національной поэзіи, кое-какіе пріемы богатой провансальской лирики, отдѣльныя фразы или припѣвы на національномъ языкѣ. Особенно однако сблизилась эта поздняя латинская поэзія съ національной пѣсней: въ XIV и XV вв. только переписываются и заучиваются наизусть произведенія старыхъ голіардовъ, а новые, чтобы забавлять мірянъ, об-

Digitized by Google

ращаются уже къ народному языку. Замѣчательно и то, что легкомысленные и сатирическіе мотивы все сильнѣе и сильнѣе проникаютъ въ эту лирику: это было результатомъ бо́льшаго сближенія литературы съ повседневною жизнью.

Такова судьба поэзіи на латинскомъ языкѣ въ средніе вѣка. Какъ ни кратокъ и ни отрывоченъ этотъ очеркъ, вы могли видѣть, что въ поэзіи этой, по существу своему первоначально христіанской, далеко не все объясняется церковными традиціями: кое-что приходится отнести на долю античныхъ литературныхъ вліяній и даже на долю вліявій, шедшихъ со стороны національной поэзіи, развившейся только во второй половинѣ среднихъ вѣковъ. Другой выводъ, который мы можемъ сдѣлать изъ этого очерка, таковъ: если латинская поэзія первоначально имѣетъ характеръ церковный и школьный, то во второй половинѣ среднихъ вѣковъ вы встрѣчаетесь въ ней съ направленіемъ болѣе свѣтскимъ и популярнымъ, довольно родственнымъ нѣкоторымъ видамъ національной поэзіи. Замѣчательно, что и въ поэзіи на національныхъ языкахъ вы видите тоже самое: развитію свѣтскаго эпоса и свѣтской лирики въ главныхъ странахъ западной Европы, начавшихъ ранѣе другихъ пользоваться народными языками въ письменной литературѣ, предшествуетъ поэтическая обработка церковныхъ сюжетовъ на національныхъ нарѣчіяхъ. Стоитъ только припомнить общую культурную исторію западной Европы въ средніе вѣка, чтобы объяснить себѣ такой параллелизмъ въ исторіи латинской и національной поэзіи среднихъ вѣковъ. Считаю однако излишнимъ возстановлять передъ вами ходъ этого развитія; задача этого очерка средневѣковой литературной эволюціи требуетъ, чтобы рѣчь шла теперь о зарожденіи національной письменной поэзіи на западѣ Европы: мы видѣли, въ чемъ состоялъ «синтезъ» христіанскаго съ классическимъ въ средневѣковой литературѣ, теперь я представлю нѣсколько примѣровъ «синтеза» христіанскаго съ германскимъ.

Digitized by Google

III.

Началось это ранѣе всего у англо-саксовъ: у этого народа со второй половины VII в. стали появляться поэты, выходившіе прямо изъ народной среды и бравшіе сюжеты изъ священныхъ книгъ. Таковъ былъ именно англо-саксъ Кедмонъ, авторъ поэмы, представляющей изъ себя парафразъ Книги Бытія до авраамова жертвоприношенія включительно, но съ апокрифическими вставками. Библейскихъ разсказовъ Кедмонъ наслушался въ монастырѣ, но въ немъ самомъ жилъ древній германскій духъ, и голова его работала подъ вліяніемъ отголосковъ старой германской поэзіи, народной и устной. Описывать битвы, бывшія несомнѣнно предметомъ родныхъ былинъ, для него любимое дѣло; Авраама онъ представляетъ себѣ, какъ англо-саксонскаго ярла, а красоту Сарры сравниваетъ съ красотою германскихъ миѳическихъ существъ. Прочтите у Кедмона описаніе міротворенія: это—цѣлая картина, но въ этой картинѣ вы встрѣтитесь кое съ чѣмъ, что напомнитъ вамъ поэтическія преданія скандинавской Эдды. «Еще не существовало—никакого бытія,—кромѣ мрака,—какъ въ пещерѣ;—но необозримая бездна—зіяла отовсюду глубоко и мрачно,—лишенная образа и назначенія.—На нее строій царь—обратилъ взоры—и созерцалъ пропасть:—онъ видѣлъ,—какъ черныя облака—клубились безъ отдыха,—чернѣя подъ небомъ—мрака и безмолвія» и т. д. Это не изъ Эдды: такъ начинаетъ свое описаніе сотворенія міра англо-саксонскій поэтъ.—Отъ эпохи немного позднѣйшей дошли до насъ другія подобныя переработки библейскихъ сюжетовъ, среди которыхъ своею воинственностью выдается стихотворное изложеніе Книги Исходъ. Съ теченіемъ времени подобные народные пѣвцы вкушали кое-что отъ школьной мудрости, какъ, напр., Киневульфъ (VIII в.), авторъ поэмы Христосъ и легенды объ апостолѣ Андреѣ: и онъ между прочимъ съ эпической обстоятельностью описываетъ битвы. Рели-

Digitized by Google

гіозныя поэмы и переложенія псалмовъ дожили въ Англіи до эпохи реформаціи.

И въ Германіи мы встрѣчаемся съ аналогичными явленіями: только классическое возрожденіе при Оттонахъ на время пріостановило литературную дѣятельность въ этомъ направленіи. Въ серединѣ IX вѣка здѣсь была записана (хотя и невполнѣ) поэма подъ названіемъ Муспили, содержаніе которой—загробная жизнь и свѣтопреставленіе: ея названіе стоитъ въ связи съ скандинавскимъ словомъ muspel, какъ обозначался всемірный пожаръ, предрекаемый въ концѣ свѣта сѣверной миѳологіей. Къ IX же вѣку относится древнесаксонскій Геліандъ (т. е. Спаситель), повѣствованіе о земной жизни Христа, написанное въ духѣ германскихъ воззрѣній. Саксы тогда только—что были обращены въ христіанство: немудрено, что поэма изобилуетъ народными саксонскими чертами, носитъ на себѣ отпечатокъ героической жизни; немудрено, что дворъ Ирода въ поэмѣ является сколкомъ съ двора какого-нибудь саксонскаго герцога,—апостолъ Петръ говоритъ передъ отреченіемъ о своей вѣрности, причемъ ему въ уста влагаются выраженія феодальнаго быта. Самъ Христосъ въ поэмѣ среди учениковъ изображается скорѣе какъ народный вождь, окруженный дружиной, и нагорная проповѣдь автору рисуется въ видѣ вѣча: «Около Христа Спасителя стали кругомъ тѣ изъ Его спутниковъ, которыхъ Онъ избралъ самъ, могущественный между вигандами. Окружали Сына Божія мудрые мужи, обитатели края. Избранники въ глубокомъ молчаніи и нѣмомъ удивленіи жаждали услышать то, что самъ могущественный владыка племени съ любовью хотѣлъ имъ повѣдать. Возсѣдалъ тамъ пастырь страны передъ благородными людьми, Божіе чадо. Онъ хотѣлъ своею рѣчью научить разумное собраніе» и т. д. Я упомянулъ о томъ, что само духовенство выставляло изъ своей среды авторовъ подобныхъ поэмъ (особенно въ серединѣ XI в. до второй половины XII) и назвалъ одного изъ нихъ — вейсенбургскаго монаха Отфрида: вы помните, какъ

Digitized by Google

враждебно относился онъ къ свѣтскимъ пѣснямъ, и что же мы видимъ? Не смотря на свое какое ни на есть школьное образованіе, и у него вы найдете отголоски современныхъ воззрѣній, когда онъ говоритъ о королѣ назаретскаго бурга и смиренныхъ рыбарей превращаетъ въ храбрыхъ витязей.—Французское духовенство X в. равнымъ образомъ старалось подавить свѣтскую пѣсню поэтическими переложеніями Библіи и легендъ о святыхъ, пользуясь народнымъ нарѣчіемъ: древнѣйшимъ памятникомъ этого рода является сочиненная около 900 г. пѣснь о св. Эвлаліи.

Понятно, что между этими поэмами существуетъ разница, смотря по тому, кто былъ авторъ — духовное ли лицо или человѣкъ изъ народа: только во второмъ случаѣ мы имѣемъ право ожидать, что на произведеніи скажется сильное вліяніе народныхъ воззрѣній и даже отпечатаются черты древней поэзіи. Что касается до духовенства, то оно проводило въ національную литературу новыхъ народовъ не только содержаніе религіозной письменности, библейскіе и легендарные сюжеты, но кое-что и изъ античныхъ поэтическихъ и поэтизированныхъ преданій. Я укажу для примѣра на огромную историческую поэму, составленную въ первой половинѣ XII в. однимъ регенсбургскимъ духовнымъ: называется она Императорской хроникой (Kaiserchronik) и повѣствуетъ о дѣяніяхъ римскихъ царей и цезарей (нѣмецко-римскіе средневѣковые императоры включены сюда же), изображая однако на средневѣковой манеръ древнія преданія вѣчнаго города. Другой античный сюжетъ былъ обработанъ священникомъ Лампрехтомъ въ Пѣсни объ Александрѣ: это смѣсь древняго съ средневѣковымъ, исторіи съ миѳомъ.

Духовно-національная поэзія въ рукахъ клирика или монаха была нерѣдко орудіемъ морализирующей дидактики, но отсюда было недалеко и до сатирическаго элемента, который, напр., довольно ясно выступаетъ въ произведеніи, озаглавленномъ Memento mori, нѣкоего Генриха изъ Мелька, сначала австрійскаго дворя-

Digitized by Google

нина, потомъ окончившаго жизнь въ монастырѣ (XII в.). Въ этомъ отношеніи судьба духовно-національной поэзіи напоминаетъ судьбу поэзіи латинской: и на этой отрасли литературы впослѣдствіи сказывается вліяніе свѣтской поэзіи, именно французскаго эпоса. Но не это имѣю я здѣсь въ виду главнымъ образомъ: судьба духовной поэзіи среднихъ вѣковъ, латинской и національной, показываетъ намъ, какъ удерживались въ ней при ея христіанской основѣ античныя традиціи и какъ въ нее проникалъ германскій національный элементъ. Въ то самое время, когда происходило наибольшее сближеніе между тремя основными традиціями средневѣковой литературы, на сцену выступилъ національный эпосъ новыхъ народовъ, какъ особая, самостоятельная отрасль литературы германскихъ и романскихъ націй.

IV.

Этотъ эпосъ не явился въ литературѣ, какъ deus ex machina: онъ имѣетъ свою эволюцію и притомъ очень длинную. Въ содержаніи эпическихъ произведеній англо-саксовъ, нѣмцевъ и скандинавовъ съ отголосками старой германской миѳологіи сливаются историческія саги объ эпохѣ великаго переселенія народовъ: здѣсь мы вступаемъ въ міръ германской народной поэзіи съ ея сѣдою стариной, стариной еще языческой и героической. Долго поэзія эта поддерживалась одной устной передачей, хотя ея отголоски даютъ себя слышать иногда въ латинской лѣтописи.

И здѣсь англо-саксы опередили другіе родственные народы, какъ и въ духовной поэзіи. Героемъ этого ранняго эпоса, не получившаго однако такого развитія, какъ болѣе поздній эпосъ нѣмцевъ и французовъ, былъ Беовульфъ, рыцарь до возникновенія рыцарства, какъ называетъ его Тэнъ, вѣрнѣе — англо-саксонскій Илья Муромецъ. Въ основѣ сказаній о Беовульфѣ видятъ смѣсь древняго языческаго миѳа и преданій объ

Digitized by Google

одномъ національномъ героѣ начала VI вѣка. Пѣсни о Беовульфѣ были записаны около 700 года какимъ-то христіаниномъ, кое-гдѣ оставившемъ слѣды своей руки: языческій герой называется у него витяземъ Господа. Англо-саксонскій эпосъ представляетъ изъ себя однако исключеніе: въ другихъ странахъ эпическая поэзія съ національной основой — явленіе сравнительно позднее, явленіе въ общемъ выводѣ XII вѣка. Даже скандинавская Старая Эдда, заключающая въ себѣ пѣсни о богахъ и герояхъ, содержащая множество слѣдовъ языческой старины и занесенныхъ изъ Германіи поэтическихъ отголосковъ отъ эпохи переселенія народовъ, — даже эта Эдда, отъ которой вѣетъ сѣдою древностью, была собрана и записана въ XII вѣкѣ.

И нѣмецкій эпосъ относится къ той же эпохѣ. Попытки его записи дѣлались однако раньше. Такъ біографъ Карла Великаго Эйнгартъ свидѣтельствуетъ, что его государь собиралъ «варварскія и очень старинныя пѣсни (antiquissima carmina), въ которыхъ воспѣвались подвиги древнихъ королей и войны»: о содержаніи ихъ мы можемъ получить понятіе по позднѣйшимъ, уже обработаннымъ поэмамъ, объ ихъ формѣ и стилѣ — только по одному фрагменту пѣсни о Гильдебрантѣ, записанному на переплетѣ латинскаго молитвенника двумя монахами фульдскаго монастыря въ концѣ VIII вѣка. Извѣстія о томъ, что народныя пѣсни иногда записывались, вообще встрѣчаются: напр., есть историческое свидѣтельство о томъ, что монастырь Рейхенау (на Боденскомъ озерѣ) имѣлъ въ первой половинѣ IX вѣка рукопись, заключавшую въ себѣ двѣнадцать подобныхъ пѣсенъ. Мало того: въ то время, какъ христіанскіе сюжеты начинаютъ обрабатываться на нѣмецкомъ языкѣ, содержаніе нѣмецкаго эпоса передается латинскими гекзаметрами, и монашеская обработка національнаго сюжета предшествуетъ письменному развитію національнаго эпоса на народномъ языкѣ. Въ первой половинѣ X вѣка одинъ сан. галленскій монахъ, упражняясь въ латинской версификаціи, избралъ себѣ для этихъ упраж-

Digitized by Google

неній нѣмецкую пѣсню о Вальтерѣ Аквитанскомъ; латинская передѣлка этой пѣсни въ свою очередь, что нерѣдко случалось въ средніе вѣка, была передѣлана ученымъ аббатомъ того же сан. галленскаго монастыря лѣтъ сто спустя послѣ первой передѣлки. Вальтарій въ латинской формѣ, заимствованной у Виргилія и плохо идущей къ героическому германскому содержанію, хорошо сохранилъ однако черты стараго германскаго содержанія и замѣчателенъ еще, какъ переходная ступень отъ народной былины въ родѣ пѣсни о Гильдебрантѣ къ литературно-обработанной поэмѣ XII и XIII вѣковъ.

Немало прошло времени отъ образованія первыхъ пѣсенъ, давшихъ матеріалъ для позднѣйшихъ поэмъ, до появленія послѣднихъ. Въ эпоху переселенія народовъ около личностей Аттилы, Теодориха и т. п. образовались циклы сказаній, которыя, занимая долгое время народную фантазію, стали складываться въ пѣсни, жившія въ устной передачѣ. Довольно поздно матеріалъ, представлявшійся этими пѣснями, сталъ разрабатываться поэтами изъ высшихъ сословій, которые, сохраняя его народную, эпическую основу, писали однако уже въ духѣ современнаго придворнаго рыцарства и подъ вліяніемъ эпоса французскаго. Полный расцвѣтъ нѣмецкаго эпоса относится къ XII—XIII вв., когда возникли знаменитые Нибелунги, Пѣснь о роговомъ Зигфридѣ, Кудруна, поэма цикла Дитриха Бернскаго и т. п. Сходныя черты германскаго и скандинавскаго эпосовъ, бытъ, изображаемый въ поэмахъ, связь сюжетовъ съ историческими событіями изъ эпохи переселенія народовъ, указываютъ на древность основныхъ сказаній нѣмецкаго эпоса, хотя, быть можетъ, не всегда авторы этихъ поэмъ черпали ихъ содержаніе непосредственно изъ народныхъ пѣсенъ, но пользовались и латинскими ихъ переработками. Не смотря на спорность многихъ вопросовъ, возникающихъ при изученіи Нибелунговъ, этого цвѣта нѣмецкаго эпоса, не смотря на великое множество пробѣловъ, не дозволяющихъ намъ возстановить точно его эволюцію съ древнѣйшихъ вре-

Digitized by Google

менъ, мы имѣемъ нѣкоторое право составить себѣ общее представленіе о ходѣ этого развитія *) въ двухъ—трехъ словахъ, и, не гонясь за мелочною точностью и обстоятельностью, дѣло можно разсказать такимъ образомъ. У германцевъ были древнія пѣсни съ миѳическимъ содержаніемъ, происхожденіе которыхъ теряется во мракѣ временъ, а въ эпоху переселенія народовъ возникли героическія сказанія, которыя также сдѣлались предметомъ народной эпической пѣсни. По отрывочнымъ даннымъ мы можемъ прослѣдить исторію этихъ сказаній отъ глубокой старины до болѣе поздняго средневѣковья съ его прозаическими пересказами содержанія старыхъ былинъ: древнія героическія пѣсни смѣнились небольшими поэмами, которыя пѣлись пѣвцами; послѣднія были соединены и переработаны въ большую рыцарскую эпопею; наконецъ мы имѣемъ простыя сказки. Весьма рано, быть можетъ, еще до VI вѣка, основные сюжеты этой поэзіи занесены были на сѣверъ, въ Скандинавію, а потомъ и въ Исландію; равнымъ образомъ англосаксонскій Беовульфъ указываетъ на то, что нѣкоторыя черты сказанія были занесены въ Британію съ материка. Въ Скандинавіи древнія сказанія, сохранившія свой грубый языческій характеръ, собраны были въ Эддѣ; въ Германіи народныя пѣсни измѣнялись сначала подъ вліяніемъ духовенства, стремившагося, по крайней мѣрѣ, дать древнимъ нравамъ и обычаямъ окраску христіанскихъ воззрѣній,—потомъ подъ вліяніемъ принциповъ рыцарства и при этомъ постоянно передѣлывались. Авторъ Нибелунговъ черпалъ готовый матеріалъ не изъ смутной и неустановившейся традиціи, но изъ старыхъ поэтическихъ твореній, изъ этихъ пѣсенъ и изъ прозаическаго преданія; кое-что могло попасть и изъ латинской переработки сказанія. Нѣмецкія поэмы XII—XIII вв. въ свою очередь передѣлывались, сливались, восприни-

*) Указываю на перев. съ франц. статью «Образованіе народныхъ эпопей», помѣщенную въ Филологическихъ Запискахъ за 1882 г.

Digitized by Google

мали первоначально имъ чуждые элементы (апокрифическіе и французскіе). Хотя въ общемъ съ конца XIII в. и впродолженіи всего XIV интересъ нѣмецкихъ поэтовъ къ этому матеріалу охладѣлъ, и эпическая поэзія пришла въ упадокъ, тѣмъ не менѣе и въ XV в. мы еще присутствуемъ при работѣ надъ этимъ эпосомъ, хотя и не можемъ назвать здѣсь ни одного талантливаго автора: Книга героевъ (Heldenbuch) Каспара фонъ-деръ-Роэна (ок. 1472 г.) уже представляетъ изъ себя въ извѣстныхъ отношеніяхъ переходъ къ тѣмъ лубочнымъ передѣлкамъ поэмъ, которыя дожили до самаго поздняго времени.

Въ исторіи нѣмецкаго эпоса можно прослѣдить главные моменты эпической эволюціи вообще. Обобщая то, что намъ извѣстно объ образованіи національныхъ поэмъ у разныхъ народовъ, мы имѣемъ право набросать въ общихъ чертахъ небольшую теорію этой эволюціи. Въ началѣ эволюціи вы видите какое-нибудь историческое событіе, сильно поразившее воображеніе народа: о немъ складываются преданія, около него группируются позднѣйшіе продукты народной фантазіи, въ сказаніи наслояются одна на другую бытовыя черты эпохи, отражая воззрѣнія, настроенія, идеалы разныхъ временъ, переплетается съ историческимъ миѳическое, часто очень древняго происхожденія, является стремленіе къ связности и цѣльности. Долго эпическое содержаніе не имѣетъ ничего, напоминающаго кристаллизацію: оно течетъ, подобно рѣкѣ и, подобно рѣкѣ, воспринимаетъ массу притоковъ въ видѣ новыхъ преданій, поглощаемыхъ въ старомъ. Краткія историческія пѣсни, распѣваемыя во время битвы или пира, расширяются и сливаются, образуютъ цѣлые циклы: потомъ являются поэты-устроители, которые обдуманно и послѣдовательно приводятъ эти пѣсни въ порядокъ, соединяютъ ихъ и перерабатываютъ въ бо́льшія поэмы, болѣе или менѣе совершенныя, подчиняющіяся извѣстнымъ правиламъ вкуса и литературнаго изящества.

Таковъ былъ ходъ развитія и французской эпопеи, о которой мы теперь и поведемъ рѣчь.

Digitized by Google

V.

Мы видѣли до сихъ поръ отраженіе на средневѣковой литературѣ трехъ старыхъ традицій: двѣ изъ нихъ были завѣщаны романо-германскому міру обращеннымъ въ христіанство Римомъ, третья ведетъ свое начало изъ глубокой германской древности и изъ эпохи переселенія народовъ. Французскій національный эпосъ—порожденіе уже самыхъ среднихъ вѣковъ, эпохи Карла Великаго и послѣдовавшей за нею эпохи феодальныхъ порядковъ, выросшихъ изъ взаимодѣйствія римскихъ и германскихъ учрежденій при новыхъ условіяхъ соціальнаго быта, которыя создавались всѣмъ теченіемъ западно-европейской исторіи послѣ паденія имперіи и прихода варваровъ. Прослѣживая традицію французскаго національнаго эпоса до его главной основы, вы остановитесь на времени Карла Великаго: вы не увидите въ этой традиціи продолженія болѣе древнихъ традицій римской, христіанской или германской. Карлъ Великій—центральная фигура этого эпоса, вся эта поэзія возникаетъ и развивается на почвѣ феодальнаго быта. Если чисто германскій элементъ мы обнаруживаемъ въ англо-саксонскомъ Беовульфѣ и въ скандинавской Эддѣ, если Германія оставила намъ свои древнія преданія въ одеждѣ христіанскихъ и рыцарскихъ воззрѣній второй половины среднихъ вѣковъ, то французскій эпосъ зародился, достигъ высшей точки своего развитія и успѣлъ оказать значительное вліяніе на литературу другихъ странъ именно въ этотъ второй періодъ средневѣковья, съ половины IX до конца XIII в.

Великій завоеватель, организаторъ и цивилизаторъ Запада, «сѣдобородый Карлъ» еще при жизни воспѣвался въ латинскихъ поэмахъ, а по смерти скоро сдѣлался героемъ народныхъ преданій, отчасти закрѣпленныхъ на письмѣ усердіемъ одного сан. галленскаго монаха второй половины IX в. Въ народныхъ пѣсняхъ, которыя латинскіе лѣтописцы называютъ кантиленами, Карлъ

Digitized by Google

Великій воспѣвался въ теченіе двухъ съ половиной вѣковъ, отдѣляющихъ смерть его отъ первой дошедшей до насъ французской поэмы, и эти-то кантилены послужили матеріаломъ, изъ котораго національные поэты во Франціи создавали свои поэмы, извѣстныя подъ названіемъ chansons de geste: это geste есть не что иное, какъ латинское gesta, дѣянія, подвиги. Впрочемъ, источниками эпической поэзіи были и прозаическія преданія и, что особенно интересно, нѣкоторые письменные памятники, выходившіе изъ монастырей. Дѣло въ томъ, что героическое преданіе иногда входило въ монастырь въ формѣ народныхъ кантиленъ, перерабатывалось тамъ полатыни въ прозѣ или стихахъ, которые и попадали потомъ въ руки поэтовъ: на эти письменные источники есть указанія въ поэмахъ; сама эпопея получаетъ имя романа, т. е. перевода или разсказа на романскомъ языкѣ въ отличіе отъ легенды, указывающей на моментъ, когда устное преданіе записывалось и предназначалось для чтенія. Кантилены, преданія, легенды давали авторамъ поэмъ, труверамъ, сюжетъ, указанія на его развитіе, характеры, точку зрѣнія на разсказываемое событіе: все остальное принадлежало поэту, хотя рефлексія была первоначально почти совершенно чужда этой поэзіи, и передавая внѣшнія событія, труверы не умѣли изображать характеровъ. Въ этомъ эпосѣ центральная фигура—Карлъ Великій, но въ ней вы не узнали бы историческаго Карла: вы не находите здѣсь ни его кипучей дѣятельности, ни его широкихъ плановъ, вы видите здѣсь спокойную личность, предоставляющую дѣйствовать своимъ слугамъ, и ей не приписывается никакой отвлеченной идеи, каковою у историческаго Карла было устроеніе христіанской, романо-германской Европы въ рамкахъ древней Римской имперіи.

Первая дошедшая до насъ поэма королингскаго цикла—пѣснь о Роландѣ. Содержаніе этого произведенія конца XI в. основано на историческомъ фактѣ, а фактъ этотъ—пораженіе басками карлова аріергарда

Digitized by Google

въ ущельѣ Пиренеевъ при возвращеніи изъ испанскаго похода, при чемъ погибъ начальникъ британской марки. Его звали Хруодландомъ,—имя, измѣненное въ Роланда: этого Роланда народное преданіе превратило въ племянника Карла Великаго, какъ баски были подмѣнены врагами христовой вѣры, сарацинами, а пораженіе его объяснено было измѣной. Пѣснь о Роландѣ, сказалъ я, относится къ концу XI вѣка, но упоминанія о томъ, что имя Роланда было давнымъ-давно популярно и его подвиги воспѣвались и прежде, мы встрѣтили и раньше: одинъ лѣтописецъ, біографъ карлова внука Людовика Нѣмецкаго, разсказывая о ронсевальской битвѣ, гдѣ палъ Хруодландъ, не называетъ героевъ, легшихъ на мѣстѣ, по той простой причинѣ, что ихъ имена и безъ того всѣмъ извѣстны, quorum quia vulgata sunt nomina; въ серединѣ XI в. передъ началомъ гастингской битвы, доставившей Англію Вильгельму Завоевателю, норманны пѣли «пѣсню о Карломанѣ, о Роландѣ, объ Оливье и вассалахъ, которые погибли при Ронсевалѣ». Монастырю не остались чужды сказанія о Карлѣ Великомъ: доказательство Хроника Турпина (XI в.), біографія Карла Великаго, основанная на эпическомъ преданіи и бывшая сама однимъ изъ источниковъ chansons de geste. Хотя первая chanson de geste относится къ XI вѣку, есть основанія полагать, что слагавшіе ихъ труверы на сѣверѣ Франціи стали появляться съ конца X в.: они, набираясь изъ разныхъ классовъ общества, либо сами писали свои произведенія, либо ихъ диктовали другимъ. Распространеніе поэмъ происходило двоякимъ путемъ: иногда самъ труверъ ихъ пѣлъ въ тогдашнихъ общественныхъ собраніяхъ феодальнаго дворянства, но чаще популяризировали ихъ особые пѣвцы, жонглеры. Замѣчательная особенность: до насъ дошли сотни героическихъ поэмъ, но имена ихъ авторовъ покрыты мракомъ неизвѣстности, и едва набирается два десятка произведеній, да и то позднѣйшихъ, которыя можно обозначить именами ихъ авторовъ.

Французская эпопея процвѣтала на родинѣ около

Digitized by Google

полутора вѣковъ,—давая круглыя цифры между 1050 и 1200 гг. Болѣе раннія chansons de geste (до середины XII в.) отразили на себѣ военный бытъ феодальнаго общества: ихъ содержаніе—кровавыя и безжалостныя войны. Съ теченіемъ времени, въ новыхъ передѣлкахъ отражается измѣнившаяся жизнь: вы въ состояніи прослѣдить на нихъ перемѣны въ жизни и перемѣны во вкусахъ. Жонглеръ XII в. все еще воспѣвалъ дѣянія Карла Великаго, но его вдохновляли уже крестовые походы; онъ прославлялъ подвиги традиціонныхъ Рено и Жирара, но на самомъ дѣлѣ онъ изображалъ возстанія крупныхъ вассаловъ противъ Людовиковъ VI и VII. Не берусь сказать опредѣленно, нужно ли приписывать двумъ разнымъ эпохамъ или отнести на счетъ политическихъ симпатій труверовъ двѣ группы поэмъ о Карлѣ и его сподвижникахъ, но несомнѣнно, что болѣе древни въ общемъ тѣ chansons de geste, въ которыхъ Карлъ Великій рисуется спокойнымъ и справедливымъ государемъ единаго королевства, всѣмъ заправляющимъ и у всѣхъ находящимъ послушаніе и вѣрную службу. Образъ Карла другихъ поэмъ, напоминающаго скорѣе «перваго между равными» феодальнаго сюзерена, притомъ капризнаго и несправедливаго, уже выработался подъ вліяніемъ феодальныхъ воззрѣній: этого Карла окружаютъ уже не прежніе паладины, весь долгъ которыхъ — умирать за своего государя, а самовольные вассалы, готовые ежеминутно возставать противъ своего сюзерена. Быть можетъ, одновременно, могли появляться поэмы обѣихъ категорій, смотря по политическимъ воззрѣніямъ труверовъ, но Карлъ и паладины второй категоріи, конечно, уже чисто феодальное изданіе болѣе старыхъ образовъ.

Народныя преданія, послужившія матеріаломъ для составителей chansons de geste, возникли въ эпоху Карла Великаго, на самихъ поэмахъ отразился бытъ феодальнаго общества. Параллельное теченіе во французской литературѣ второй половины средневѣковья представляетъ изъ себя эпосъ рыцарскихъ романовъ: это —

Digitized by Google

болѣе сложное и, пожалуй, болѣе характерное явленіе, нежели поэзія chansons de geste. Правда, основныя преданія рыцарскихъ романовъ, называемыхъ также romans d'aventures, восходятъ къ болѣе древнимъ временамъ, нежели эпоха Карла Великаго, и въ значительной степени были подготовлены монастырской письменностью, но самое ихъ направленіе, ихъ общій духъ есть порожденіе уже рыцарской эпохи. Эти романы гораздо рельефнѣе выражаютъ идеалы рыцарства, нежели chansons de geste—феодальныя воззрѣнія; мало того, многія стороны самого рыцарства сами—результатъ вліянія этихъ романовъ, да и chansons de geste подъ конецъ подчинились вліянію романовъ, описывавшихъ рыцарскія авантюры и рыцарскую любовь къ дамѣ сердца, турниры и судебные поединки. Когда передъ вами произносятъ слова романтика, романтизмъ, въ умѣ вашемъ возникаетъ извѣстное представленіе, довольно общее и именно вслѣдствіе своей общности довольно смутное; если вы даже мало знакомы съ кругомъ литературныхъ явленій, подводимыхъ подъ это названіе, вы, такъ сказать, чувствуете, что ингредіентами романтики являются своеобразный идеализмъ, причудливая фантастика и символическая мистика, культъ облагороженной любви и пр. и пр., и вся романтика кажется вамъ порожденіемъ средневѣковаго католицизла. Оно и на дѣлѣ такъ было: романтика процвѣтала въ литературѣ въ эпоху крестовыхъ походовъ, предпринятыхъ по иниціативѣ и съ благословенія церкви, въ эпоху рыцарства, придавшаго религіозный характеръ учрежденіямъ и обычаямъ военнаго сословія. Но здѣсь не мѣсто распространяться о происхожденіи и культурномъ значеніи рыцарства: бросимъ взглядъ на тѣ чисто литературные элементы, которые легли въ основу рыцарскихъ романовъ.

Здѣсь есть своя центральная поэтическая личность: это—Артуръ. Вы слышите еще названіе рыцарей Круглаго Стола, названіе св. Граля. Откуда попали они въ эту литературу романовъ?

Digitized by Google

Артуръ — побѣдоносный предводитель бриттовъ въ войнѣ съ саксами, миѳическій образъ древнихъ бардовъ, воспѣвавшихъ преданія старины глубокой. Мы встрѣчаемся съ нимъ въ IX в. въ хроникѣ камбрійскаго монаха Неннія, превратившаго Артура въ покорнаго сына церкви и Св. Дѣвы. Вѣка черезъ три бенедиктинскій монахъ Готфридъ Монмоутскій пишетъ Исторію бриттовъ и удивляется, что старые писатели Гильда (VI в.) и Бэда (VIII в.) молчатъ объ Артурѣ и его наслѣдникахъ, столь прославленныхъ въ народныхъ сказаніяхъ. Вотъ два слѣда Артура въ монашескихъ писаніяхъ, но Артуръ IX в. въ XII превращается въ завоевателя міра. Вотъ вамъ одинъ источникъ. Книга Готфрида была составлена около 1130 г., а въ 1155 г. мы уже имѣемъ французскую обработку книги въ поэмѣ Васа: поэма эта называется Брутъ Англійскій, и въ ней авторъ пользуется народными преданіями бретонцевъ. «Артуръ, говоритъ Васъ, сдѣлалъ круглый столъ, о которомъ бретонцы говорятъ много басенъ». Да и въ книгѣ Готфрида, собственно говоря, мы имѣемъ сплетеніе народныхъ преданій и баснословной исторіи, связанной съ обычнымъ въ средніе вѣка перевираніемъ классическихъ воспоминаній: такъ родоначальникомъ Британіи является здѣсь Брутъ, а Брутъ—родной внукъ троянца Энея, основавшаго царство въ Италіи. Въ легенду вошло еще сказаніе о чародѣѣ Мерлинѣ, на котораго въ латинской поэмѣ того же автора перенесены нѣкоторыя черты изъ апокрифа о Соломонѣ и Асмодеѣ Китоврасѣ.

Съ этимъ цикломъ сказаній связанъ былъ впослѣдствіи другой сюжетъ апокрифическаго происхожденія: это—сказанія о св. Гралѣ, т. е. той чашѣ, въ которую Іосифъ Аримаѳейскій собралъ остатки драгоцѣнной крови Христа. Сначала были объединены разныя благочестивыя преданія объ Іосифѣ и этой чашѣ, а около 1160 г. однимъ бургундскимъ рыцаремъ Робертомъ де Бороном была составлена французская поэма Іосифъ Аримаѳейскій; авторъ этой поэмы въ своихъ слѣдующихъ

Digitized by Google

произведеніяхъ дѣйствовалъ въ направленіи, примѣръ котораго былъ показанъ около того же времени прозаическимъ романомъ подъ названіемъ св. Граль: въ послѣднемъ этотъ рядъ сказаній былъ связанъ съ личностью Артура. Подражатели и продолжатели Борона писали прозой, но съ конца XII вѣка ихъ романы стали перерабатываться въ стихахъ, причемъ поэты все болѣе и болѣе давали хода своей фантазіи, возбужденной древними легендами и рыцарствомъ эпохи.

Въ этихъ романахъ на первомъ планѣ рыцарская жизнь съ ея «авантюрами»: вы видите здѣсь то свѣтскую сторону рыцарства, банкеты, турниры, любовныя похожденія, служеніе чести, разныя странствованія по бѣлому свѣту, — то сторону мистическую, символизированную въ служеніи св. Грилю, коллизіи человѣческаго чувства съ аскетической моралью, идеальную любовь, стремленіе въ туманную даль, страсть къ чудесному и непонятному.

Вы видите еще, что національный эпосъ французовъ (да и не однихъ французовъ) заимствовалъ свои сюжеты болѣе прямымъ путемъ, чѣмъ въ рыцарскихъ романахъ, изъ христіанской легенды и изъ античныхъ сюжетовъ; вы увидите, что «синтезъ» трехъ основныхъ традицій средневѣковой литературы происходилъ и въ этой частной области. Пока мы оставимъ въ сторонѣ это явленіе, а разсмотримъ въ общихъ чертахъ дальнѣйшую судьбу какъ поэмъ de geste, такъ и поэмъ d'aventures. Здѣсь намъ придется отмѣтить два выдающихся явленія — во-первыхъ, упадокъ эпоса въ XIV и XV вѣкахъ, во-вторыхъ, громадное вліяніе французской поэзіи XII и XIII столѣтій на поэтическое творчество, происходившее въ другихъ странахъ европейскаго Запада.

VI.

По времени поэмы de geste предшествуютъ романамъ d' aventures. Самыя раннія произведенія первой категоріи еще грубы и рѣзки, но эта рѣзкость и гру-

Digitized by Google

бость изчезаетъ изъ нихъ съ середины XII вѣка: рыцарскіе нравы и пріемы рыцарской эпопеи начинаютъ сказываться на содержаніи и на всемъ тонѣ позднѣйшихъ chansons de geste. Вы даже видите, какъ они постепенно выростаютъ въ объемѣ, какъ стряпаются шаблонныя поэмы, въ основѣ которыхъ лежитъ одна и та же формула, какъ въ описанія побоищъ вставляются любовные эпизоды, длиннѣйшія молитвы и т. п.; сами поэмы уже не поются, а просто читаются или разсказываются речитативомъ. Въ XIV вѣкѣ дѣлаются попытки обобщать и объединять отдѣльныя поэмы, раздѣлявшіяся на нѣсколько цикловъ: здѣсь уже рѣзче выступаетъ личная и сознательная работа автора, является стремленіе вносить въ факты хронологію, составлять генеалогіи героевъ, давать отдѣльнымъ эпизодамъ соразмѣрное мѣсто въ цѣломъ. Въ XV вѣкѣ поэмы перекладываются въ прозу, но въ романахъ, происшедшихъ такимъ образомъ былинный колоритъ прежнихъ chansons de geste уступаетъ мѣсто сказочному вымыслу. Паденіе феодальной жизни и вліяніе рыцарскаго романа играли значительную роль въ метаморфозѣ chansons de geste. Между прочимъ замѣчательно и то, что по образцу рыцарскихъ романовъ стали обрабатываться сюжеты стараго національнаго эпоса, но въ его духѣ обрабатывались и другія сказанія—изъ области церковной легенды и изъ области античныхъ традицій, дѣлавшихся достояніемъ поэзіи чрезъ монастырскую письменность. Впрочемъ, самъ рыцарскій романъ съ теченіемъ времени измѣняется: его передѣлка въ прозу съ конца XIV вѣка, вставка въ него эпизодовъ, заимствованныхъ,—опять-таки чрезъ школу и монастырь, у классиковъ — свидѣтельствуютъ о паденіи этого литературнаго направленія въ его чистомъ видѣ.

Гораздо ранѣе однако французская эпопея проникла въ другія страны. Литературное вліяніе Франціи на сосѣдніе народы—одинъ изъ выдающихся фактовъ средневѣковой исторіи и одинъ изъ примѣровъ того литературнаго общенія между разными націями, которое по-

Digitized by Google

стоянно долженъ имѣть въ виду историкъ литературы. Народы мѣняются продуктами своего поэтическаго творчества: здѣсь существуетъ свой ввозъ и вывозъ. Въ средніе вѣка вывозилось особенно много изъ Франціи, и особенно сильный запросъ существовалъ на ея романтику.

Литературное вліяніе Франціи на Германію началось еще до возникновенія рыцарскаго романа: уже въ первой половинѣ XII вѣка, когда въ первой изъ этихъ странъ процвѣталъ героическій эпосъ chansons de geste, его сюжеты и формы пересаживаются на нѣмецкую почву съ тѣхъ поръ, какъ жившій при дворѣ Генриха Гордаго священникъ Конрадъ взялъ старый текстъ французской Пѣсни о Роландѣ и около 1130 г. составилъ по нему нѣмецкій Rolandslied. Но въ Германіи Карлъ Великій и его паладины скоро утратили свою популярность: съ конца XII вѣка во Франціи начинаетъ развиваться рыцарскій романъ, а XII в. былъ эпохой крестовыхъ походовъ, когда нѣмецкая знать подпала подъ сильное вліяніе французскаго рыцарства. Немудрено, что французская эпопея нашла пріютъ при дворахъ императоровъ, князей и вельможъ и стала конкурировать съ пѣснями народныхъ пѣвцовъ и произведеніями монастырской литературы: и главными дѣятелями этой пересаженной на нѣмецкую почву поэзіи были рыцари. Они переняли у французовъ не только пріемъ, тонъ и форму эпоса, но и его содержаніе. Какъ прежде церковно-ученая поэзія духовенства не давала здѣсь хода развитію древне-нѣмецкой поэзіи, національной въ самыхъ своихъ источникахъ, такъ въ эпоху рыцарства французское вліяніе задерживало развитіе нѣмецкой литературы исключительно изъ національныхъ основъ народной пѣсни. Было бы однако несправедливо упустить изъ виду одно важное обстоятельство: припомните, что какъ разъ въ эту эпоху являются Нибелунги, произведеніе съ несомнѣнно германской основой и притомъ очень древней, хотя и съ окраской рыцарской эпохи. Было ли случайностью это совпаденіе? Не въ

Digitized by Google

правѣ ли мы выставить такое соображеніе, что именно, быть можетъ, самые образцы французскаго эпоса вызвали нѣмецкихъ поэтовъ на аналогичную обработку германскаго эпическаго матеріала? Предположеніе весьма и весьма вѣроятное. Впрочемъ, съ этимъ эпосомъ конкурировалъ въ Германіи другой, именно французскій, рыцарскій. Намъ еще придется говорить о рыцарственныхъ «поэтахъ любви», миннезингерахъ, объ ихъ лирической поэзіи, но эпосъ рыцарскій въ Германіи былъ сначала подражаніемъ французскому и только: лишь со временемъ онъ становится болѣе оригинальнымъ, хотя его сюжеты взяты либо изъ церковной легенды, примѣненной къ духу эпохи, либо у французскихъ труверовъ, изъ цикла сказаній о Карлѣ Великомъ, объ Артурѣ и Кругломъ столѣ, о св. Гралѣ, хотя и здѣсь, какъ во французскомъ рыцарскомъ романѣ на первый планъ выдвинута «авантюра»: сказанія изъ цикла Артура и св. Граля главнымъ образомъ и дали сюжеты для поэтическаго творчества самыхъ видныхъ представителей нѣмецкой романтики Гартмана фонъ-Ауэ и Вольфрама фонъ Эшенбаха.

Возьмите другія страны, и вы увидите то же самое—вліяніе французской литературы.

Англія,—но въ Англіи, конечно, французскій эпосъ долженъ былъ пустить корни передъ эпохой его развитія на родинѣ,—въ серединѣ XI в. Англія была завоевана французскими рыцарями изъ Нормандіи и другихъ частей Франціи; не одни пришельцы, даже туземцы, выбиваясь изъ силъ пишутъ по-французски, и англійскій баронъ питается поэзіей своихъ континентальныхъ братьевъ. Здѣсь вы встрѣтите тѣхъ же „менестрелей", какъ и на материкѣ: такъ еще на родинѣ назывались труверы и жонглеры. Завоеваніе Англіи норманнами имѣло слѣдствіемъ то, что менестрель смѣнилъ собою англосаксонскаго скальда, какъ послѣдній вытѣснилъ раньше древнебританскаго барда. Французское вліяніе господствовало здѣсь все время, пока изъ смѣшенія англосаксонскихъ и норманно-французскихъ элементовъ

Digitized by Google

вырабатывался новый языкъ, впервые получающій опредѣленный видъ только въ XIV в. у Чосера, отца англійской литературы.

Въ Испаніи вы также встрѣтитесь съ отголосками французской поэзіи. Въ Аррагоніи и Наваррѣ, этой полупровансальской землѣ, чувствовали себя, какъ дома, лирическіе поэты юга Франціи, въ Кастиліи мы встрѣчаемъ хогларовъ (joglars), соотвѣтствующихъ французскимъ жонглерамъ. Но содержаніе испанскаго эпоса вполнѣ національное: его герой—историческій Родриго Діацъ, жившій во второй половинѣ XI в. и прозванный у мавровъ Сидомъ, его основная тема—полная трагизма, разныхъ приключеній и эффектныхъ подвиговъ жизнь этого героя. Въ XII вѣкѣ его воспѣваетъ въ латинскихъ стихахъ какой-то, вѣроятно, монахъ, но его воспѣваетъ и народная пѣсня; а въ концѣ этого столѣтія является національная поэма о Сидѣ, рядомъ съ которой въ XII, XIII и XIV в.в. вы встрѣтите значительное количество небольшихъ по объему, эпическихъ по содержанію, полулирическихъ по формѣ романсовъ о томъ же героѣ. Вы имѣете въ Испаніи еще Риѳмованную хронику (Cronica rimada), составленную въ XIII вѣкѣ изъ нѣсколькихъ поэмъ разнаго времени и достоинства: въ цѣломъ она носитъ на себѣ отпечатокъ феодальнаго характера и слѣды вліянія французскихъ chansons de geste. Съ другой стороны, въ формѣ романса вы найдете переработки сюжетовъ французскаго эпоса.

Еще сильнѣе было французское вліяніе на Италію. Здѣсь героическій эпосъ Франціи нашелъ свое второе отечество, тѣмъ болѣе, что національная итальянская поэзія—явленіе позднее, а знаніе французскаго языка было сильно распространено на сѣверѣ полуострова. Chansons de geste въ Италіи не приходилось даже переводить, ихъ просто постепенно италіанизировали мѣстные переписчики, и только позднѣе онѣ стали передѣлываться по итальянски. Особенно интересна здѣсь традиція каролингскаго эпоса въ романтической оболочкѣ.

Digitized by Google

Въ XIV в. изъ монастыря вышла итальянская передѣлка французскихъ поэмъ въ романѣ I reali di Francia, сдѣлавшемся основой позднѣйшей рыцарской эпопеи въ этой странѣ. Рядомъ съ нимъ вы найдете въ томъ же вѣкѣ другія обработки французскаго эпическаго матеріала, одна изъ которыхъ (La Spagna Состеньо ди Заноби) шагъ за шагомъ слѣдуетъ за хроникой Турпина. другая съ сюжетомъ, встрѣчающимся въ Reali di Francia, именно Buovo d' Antona замѣчательна, какъ основа русской народной сказки о Бовѣ Королевичѣ. До сихъ поръ еще встрѣчаются въ Италіи народные «ракконтаторы», которые передъ собравшейся толпой на площади повѣствуютъ о подвигахъ Карла и Орланда. Въ эпоху Возрожденія итальянскіе поэты съ особенной охотой занимались традиціоннымъ Орландомъ, но уже время было не то, чтобы обрабатывать старый сюжетъ въ прежнемъ духѣ: въ Morgante Maggiore Луиджи Пульчи, (XV в.), взятомъ изъ Reali di Francia, въ Orlando innamorato Боярдо (XV в.), въ Orlando furioso Аріосто (XVI в.) вамъ слышится иронія и насмѣшка, а Берни (XVI в.) превратилъ влюбленнаго Роланда въ длинную ирои-комическую поэму *).

VII.

Таково происхожденіе и такова судьба національнаго эпоса на Западѣ. Вы видѣли, что не все въ немъ вытекаетъ изъ народной пѣсни и не вездѣ стоитъ на первомъ планѣ національная основа: монастырская легенда имѣла свою долю участія въ образованіи и развитіи этого эпоса, взятаго въ цѣломъ. Онъ не то, что эпосъ греческій, Иліада и Одиссея: въ Греціи народныя преданія сохранялись въ видѣ устной пѣсни безъ пособія письма и въ ней почерпалъ поэтъ свое вдохновеніе.

*) См. Hillebrand. Études italiennes. P. 1868. I, 96—142. Подробнѣе см. ниже.

Digitized by Google

Въ средневѣковой литературѣ это относится, пожалуй, къ раннимъ произведеніямъ германской поэзіи; поэзія романская, французская именно, и нѣмецкая, развивавшаяся подъ вліяніемъ французской, носитъ на себѣ слѣды и книжнаго происхожденія. Книга въ средніе вѣка была почти всегда въ рукахъ монаха или клирика, а духовное лицо питалось преданіями христіанской, часто апокрифической письменности да кое-какими обрывками классической литературы. Впрочемъ, воображеніе монаха-латиниста, писавшаго хронику, затрогивалось иногда народными разсказами, и онъ вставлялъ ихъ въ свою лѣтопись или, запечатлѣвъ въ своей памяти народную пѣсню, перелагалъ ее въ латинскіе стихи, а если ему версификація давалась плохо, то и въ прозу. Онъ все смѣшивалъ и перепутывалъ—народную пѣсню, старинный апокрифъ, классическія воспоминанія. Вы имѣли случай видѣть это на зарожденіи сюжетовъ цикловъ Круглаго Стола и св. Граля. Это не единственный примѣръ: въ монастырѣ родились Путешествіе Карла въ Іерусалимъ *), Александръ рыцарь или Александръ-христіанинъ, Раймундъ Бускетскій (провансальскій романъ), сказанія о св. Георгіи, извѣстные вамъ Reali di Francia и т. п.

Рыцарскій романъ, овладѣвшій отчасти содержаніемъ chansons de geste, болѣе національныхъ въ своей основѣ, черпалъ изъ книги и сюжеты иного происхожденія, христіанско-церковнаго и антично-школьнаго. Въ самомъ дѣлѣ, въ національной поэзіи французовъ, нѣмцевъ, испанцевъ и т. д. XII и XIII в.в. вы обнаружите элементы книжнаго происхожденія.

Національно-духовная поэзія, какъ мы видѣли, въ общемъ предшествуетъ развитію свѣтскаго эпоса изъ народной пѣсни. Этотъ эпосъ рано овладѣваетъ и церковной легендой: съ XII в. сначала французскіе, потомъ нѣмецкіе поэты приспособляютъ легендарное содержаніе

*) Gaston Paris. La poésie au moyen âge. Paris. 1885. Стр. 119 sq.

Digitized by Google

къ духу и эстетическимъ требованіямъ рыцарской эпохи,—и являются, если хотите, религіозныя, духовныя произведенія этого рода. Посмотрите, какъ это дѣлалось. Въ XI в. одно духовное лицо во Франціи сочиняетъ поэму о св. Алексѣѣ: это—поэтическая переработка житія. Она въ XII в. попадаетъ въ руки какого-то трувера: онъ отъ себя дополняетъ церковное преданіе и старается согласно рыцарскому духу выдвинуть на первый планъ уже жену св. Алексѣя. Или вотъ другой примѣръ уже изъ Германіи, куда изъ Франціи отчасти заносились сюжеты подобнаго рода или гдѣ самостоятельно подвергались свободной передѣлкѣ житія наиболѣе почитаемыхъ святыхъ. Еще въ X в. существовала здѣсь короткая поэма о св. Георгіи (Georgslied), пересказывавшая содержаніе извѣстнаго тогда апокрифа, но еще безъ всякаго искусства, грубо и неумѣло. Въ XIII в. у Рейнбота фонъ-Дорна вы имѣете уже цѣлую повѣсть о св. Георгіи въ чисто-рыцарскомъ вкусѣ. Здѣсь вы найдете и изображеніе придворной жизни, когда рѣчь идетъ объ обращеніи языческой царицы, и героическіе подвиги св. воина противъ сарацинъ, и цѣлую семейную исторію героя (поводъ — связь культа св. Георгія съ культомъ Димитрія Солунскаго и Ѳеодора Стратилата). Идите далѣе: вы увидите, какъ позднѣе въ легенду вплетаются черты не рыцарскаго и не монастырскаго въ тѣсномъ смыслѣ происхожденія. Вотъ, напр., кое-что изъ генеалогіи: отецъ—Юлій Цезарь, мать—фея Моргана, братъ —лѣсной царь Оберонъ, — какая-то странная смѣсь, соединеніе въ христіанской легендѣ классическихъ и народныхъ элементовъ! Испанскій романсъ, которымъ пользовались для воспѣванія Сида, также заимствовалъ сюжеты изъ священной исторіи и благочестивой легенды. Вообще съ XIII в. въ испанской литературѣ церковный элементъ начинаетъ играть роль: его рѣшительно вводитъ сюда Гонзало де Берсео, духовный авторъ нѣсколькихъ поэмъ о святыхъ. Въ провансальской литературѣ мы равнымъ образомъ встрѣчаемся съ духовными элементами.

Digitized by Google

Рыцарство не отворачивалось и отъ античныхъ сюжетовъ, которые успѣшно романтизировались во Франціи и въ другихъ странахъ, проникая въ національную поэзію опять-таки черезъ монастырскія переработки. Разъ воины, встрѣчающіеся въ легендахъ, способны были романтизироваться на манеръ героевъ рыцарскаго эпоса, то почему было не попасть въ эту же обработку троянской войнѣ или Александру Македонскому, тѣмъ болѣе, что монастырское писательство ихъ не забывало, а нѣкоторые національные поэты кое-какъ знакомы были съ писателями античнаго міра, не понимая ихъ духа, пренебрегая ихъ формой, но интересуясь ихъ сюжетами? Притомъ развѣ старые лѣтописцы не старались связывать происхожденіе новыхъ націй съ поэтическими преданіями классической древности, а у феодальныхъ сеньеровъ не было маленькой слабости— выводить свои фамиліи отъ полулегендарныхъ героевъ Рима? Жившій при дворѣ Генриха II Плантагенета Бенуа де С. Моръ пишетъ Романъ о Троѣ: битвы да битвы—слишкомъ однообразно, и авторъ оживляетъ разсказъ о сраженіяхъ любовной исторіей—исторіей Троила и Брезеиды. Свой матеріалъ онъ находитъ въ старыхъ пересказахъ Гомера и школьныхъ поэмахъ XI вѣка. Или вотъ передъ вами Кретьенъ де Труа изъ второй половины XII вѣка: его считаютъ лучшимъ эпикомъ французскаго эпоса; онъ пишетъ романы изъ цикловъ Артура и св. Граля, и онъ же переводитъ овидіеву Ars amandi, обрабатываетъ отдѣльные эпизоды изъ Метаморфозъ. Говорить ли о томъ, что и здѣсь античное романтизировалось? Форма Энеиды казалась слишкомъ «грубой»: какой-то французскій поэтъ XII вѣка (думаютъ, что это былъ Бенуа де С. Моръ, только что названный, но дѣло не въ томъ) передѣлывалъ Энеиду на рыцарскій манеръ, а разъ сюжетъ попадалъ въ такое исправленіе, ему легко было получить и дальнѣйшій ходъ. И эта передѣлка Энеиды еще передѣлывалась: за дѣло взялся нѣмецкій рыцарь Генрихъ фонъ Фельдеке, пѣвецъ любви Энея и Дидоны, любви роман-

Digitized by Google

тической, превращающейся въ движущее начало поэмы. А тамъ около 1200 г. Гербартъ фонъ-Фрицларъ подражаетъ Фельдеке въ своей пѣснѣ о Троѣ. Еще когда романтика не успѣла выразиться со всѣмъ блескомъ своей фантастики, Александръ Македонскій,—не одинъ Карлъ съ своими паладинами, — привлекалъ къ себѣ французскихъ труверовъ. Въ Германіи то же: по другому поводу я упомянулъ уже о лампрехтовой пѣсни объ Александрѣ. Эта пѣснь изображаетъ легендарнаго, а не историческаго, Александра,—Александра, дошедшаго до конца свѣта и стремящагося завоевать рай, — концепція чисто-средневѣковая, очень подходящая къ духу причудливой романтики. Поэзія христіанизировала македонскаго героя, наградила его всѣми доблестями идеальнаго рыцаря. Въ такомъ очищенномъ ad usum medii aevi видѣ вы встрѣтите Александра и въ Испаніи, именно въ Поэмѣ объ Александрѣ Великомъ Хуана Лоренцо Сегуры изъ середины XIII вѣка.

Довольно этихъ примѣровъ: средневѣковой эпосъ романскихъ и германскихъ народовъ весьма своеобразно продолжалъ традиціи народной пѣсни германцевъ, романскихъ народовъ и бретонцевъ, христіанской письменности, классической литературы. Но здѣсь апокрифъ соперничаетъ съ Библіей, вдохновлявшей первыя попытки христіанской поэзіи, а школьно-латинская поэзія съ классиками, формѣ которыхъ подражали въ началѣ среднихъ вѣковъ: вѣдь и Библію переставали читать, да и классики не обрѣтались въ авантажѣ. Какъ бы тамъ ни было, національная поэзія XII и XIII в.в. овладѣла до извѣстной степени содержаніемъ всѣхъ литературныхъ традицій, доступныхъ тогдашнему Западу и въ эпосѣ своемъ воспроизводила поэтическія преданія, возникавшія на протяженіи двухъ слишкомъ тысячелѣтій: Троя, Эней, Александръ Македонскій, Аттила, Теодорихъ Великій, Артуръ, Карлъ Великій, Родриго Діацъ, оставили свои слѣды въ этомъ эпосѣ, равно какъ герои благочестивой церковной легенды, но всему этому под-

Digitized by Google

конецъ былъ сообщенъ колоритъ выросшаго на католико-феодальной почвѣ рыцарства.

VIII.

Эпосъ chansons de geste и romans d'aventures—порожденіе сѣвера Франціи. На югѣ Франціи былъ свой языкъ, своя культура, своя поэзія, поэзія по преимуществу лирическая: ихъ называютъ провансальскими, а провансальскіе поэты назывались трубадурами. Подъ яснымъ небомъ юга цивилизація сдѣлала рано большіе успѣхи, и галантная сторона рыцарства, культъ «дамы», разцвѣла здѣсь прежде, чѣмъ на сѣверѣ.

Начало провансальской поэзіи нужно отнести къ концу X в.: по крайней мѣрѣ, отсюда мы имѣемъ первый поэтическій памятникъ провансальскаго языка. Имъ считаютъ одинъ стихотворный фрагментъ подъ названіемъ Боэцій: вы знаете это имя, очень популярное въ средніе вѣка, вы знаете, что въ эпоху окончательнаго паденія римской литературы Боэцій прославилъ себя сочиненіемъ De consolatione philosophiae, —вотъ это-то произведеніе и легло въ основу нашего памятника. Такимъ образомъ классическія воспоминанія рано проникаютъ въ національную литературу провансаловъ: отъ XI вѣка мы имѣемъ еще отрывокъ поэмы объ Александрѣ. Затѣмъ къ тому же XI вѣку относятся произведенія, національно-духовной литературы: клирики составляли церковные гимны, перекладывали легенды о святыхъ и т. п. Вотъ два элемента—античный и христіанскій, но былъ и третій—народныя пѣсни, мѣстныя кантилены о Роландѣ, и даже сѣверный эпосъ позаимствовался нѣкоторыми своими сюжетами изъ Прованса. Однако эпосъ въ Провансѣ не игралъ большой роли, хотя по этой части все-таки и здѣсь кое-что было—поэма, начала XII в. Жераръ Русильонскій, основы которой выработались въ X и XI в., романъ Raymond de Bousquet, эта исторія христіан-

Digitized by Google

скаго Одиссея, воевавшаго противъ берберовъ, помогшаго графу Донъ-Санхо кастильскому одержать побѣду надъ Могаметомъ-Эль-Мади при Дьебалѣ въ началѣ XI вѣка. Но не въ эпосѣ, повторяю, была сила провансаловъ.

Ихъ сила была въ лирикѣ, процвѣтавшей въ XII и XIII вѣкахъ, въ лирикѣ трубадуровъ, выходившихъ, изъ всѣхъ классовъ общества и имѣвшихъ своихъ популяризаторовъ въ лицѣ жонглеровъ. Лирика эта однако имѣла характеръ дворянскій и придворный, несмотря на свое происхожденіе изъ народной пѣсни: все-таки изъ четырехъ сотенъ провансальскихъ поэтовъ добрая половина принадлежала къ дворянскому сословію, преимущественно, правда, къ низшему его слою, но среди нихъ вы насчитаете зато и около двадцати царственныхъ особъ; большинство трубадуровъ притомъ проживало то гостями, то куртизанами при дворахъ государей; самый предметъ ихъ поэзіи, любовь—имѣетъ характеръ не чисто народный, и разнообразіе формъ пѣсни съ обозначеніемъ каждой особымъ именемъ стиховъ (vers), канцонъ и тенсонъ, альбъ и серенъ, балладъ и пастореллей, сестинъ и сирвентъ указываетъ на утонченную выработку формы, доступную только поэзіи высшихъ классовъ. XIII вѣкъ внесъ въ эту поэзію нѣчто для средневѣковья совершенно новое: въ сирвентахъ вы встрѣтите гражданскіе мотивы на современныя темы и сатирическое содержаніе; сирвента, «служебное стихотвореніе», написанное придворнымъ поэтомъ на службѣ у своего сеньера, сдѣлалась поэтическимъ органомъ общественнаго мнѣнія. Это лирика оппозиціонная, воспѣвающая честь и свободу, лирика обличительная, направлявшая свои обвиненія противъ Рима, который, «чтобъ имѣть (т. е. изъ-за денегъ) дѣлалъ много низостей и много зла и преступленій» (изъ сирвенты Фигейраса), на тогдашнихъ историческихъ представителей католическаго клира, «слывущихъ пастырями, но не таковыхъ на дѣлѣ» (изъ сирвенты Пейра Кардинала) и т. п. И провансальскій романъ XIII вѣка Фламен-

Digitized by Google

ка повѣствуетъ уже не о паладинахъ Карла Великаго, не о рыцаряхъ Артура, а о современникахъ автора. Въ Провансѣ такимъ образомъ зараждается нѣчто новое въ средневѣковой литературѣ, и эта новизна будетъ намъ понятна, если мы вспомнимъ, какое направленіе приняла здѣсь общественная жизнь въ XII и XIII вѣкахъ.

Но процвѣтанію этой поэзіи пришелъ скорый конецъ и притомъ насильственный. Тѣ самыя причины, которыя вызвали къ жизни своеобразную провансальскую литературу, произвели на ея родинѣ еретическія движенія, навлекшія на страну погромъ со стороны католическаго фанатизма и прикрывавшейся его знаменемъ алчности сѣверныхъ воиновъ: альбигойцы и вальденсы, крестовый походъ Сѣвера на Югъ, водвореніе въ странѣ суда инквизиціи—факты слишкомъ извѣстные, чтобы распространяться объ ихъ значеніи. Самый языкъ, которымъ пользовался Провансъ въ своей лирикѣ, попалъ въ подозрѣніе и подвергся гоненію, какъ хранилище и средство распространенія ереси, а съ нимъ стала падать въ XIII же вѣкѣ и вся богатая литература, на немъ писавшаяся, стихотворныя повѣсти и поэмы о святыхъ, прозаическіе переводы Библіи и житій, проповѣди и апокрифы, а также литература, въ которой зараждалась критика,—грамматики и теоріи поэзіи, біографіи трубадуровъ. Въ XIV и XV в.в. провансальская лирика—дѣло выучки и подражанія для поэтовъ преимущественно изъ духовенства и горожанъ, и въ это время Югъ, политически подчинившійся Сѣверу, подчиняется ему и въ литературномъ отношеніи: въ Провансъ проникли chansons de geste и рыцарскіе романы.

Провансальская лирика не прошла безслѣдно для другихъ странъ. Ея отголоски слышатся вездѣ. Французская (т. е. сѣверная) лирика XII в. была отчасти народнаго происхожденія (романсы, пасторели), отчасти развивалась подъ вліяніемъ провансальскихъ образцовъ: ея кансоны послужили посредствующимъ звеномъ между

Digitized by Google

поэзіей трубадуровъ и весьма богатой лирикой миннезингеровъ, нѣмецкихъ трубадуровъ, только безъ южнаго огня и безъ интереса къ политическимъ вопросамъ, волновавшимъ Провансъ въ XIII вѣкѣ. Въ Наваррѣ и Аррагоніи трубадуры, вообще охотно посѣщавшіе иностранные дворы, а послѣ погрома альбигойскихъ войнъ и ужасовъ инквизиціи искавшіе пріюта внѣ родины, давно чувствовали себя, какъ дома. При сосѣдствѣ южной Франціи съ Италіей и при сходствѣ языковъ обѣихъ странъ провансальскія пѣсни весьма рано проникли въ Италію и такъ принялись на новой почвѣ, что въ числѣ трубадуровъ, слагавшихъ пѣсни по-провансальски было немало итальянцевъ. Сицилійскій дворъ Фридриха II въ первой половинѣ XIII в., потомъ болонскій университетъ были нѣкоторое время пріютами итальянскихъ поэтовъ, подражавшихъ трубадурамъ, а въ XIV вѣкѣ ихъ традицію возобновилъ въ своихъ сонетахъ пѣвецъ Лауры Петрарка, вызвавшій въ Италіи массу подражателей, съ которыми итальянская лирика переходитъ и въ новое время. Даже на латинской поэзіи голіардовъ сказывается, хоть и не непосредственное, вліяніе пѣсни трубадуровъ.

Pendant провансальской лирикѣ представляетъ изъ себя нѣмецкая «пѣсня любви» (Minnegesang). Въ числѣ миннезингеровъ мы также встрѣчаемъ государей; темы этихъ поэтовъ—прославленіе женщины, изображеніе придворной жизни и обычаевъ рыцарства, развитіе религіознаго духа; тонъ ихъ пѣсенъ мягкій и сентиментальный, «романтическій»; но вы не встрѣтите здѣсь гордаго свободолюбія и смѣлаго оппозиціоннаго духа трубадуровъ,—ихъ замѣняетъ лесть князьямъ, изъ-за которой сквозитъ плохо скрываемое желаніе подачки....

Подведите теперь итоги. Возьмите всю эту литературу XII и XIII вѣковъ: это было время наивысшаго развитія средневѣковой поэзіи романскихъ и германскихъ народовъ, но это было и время, когда наиболѣе рельеф-

Digitized by Google

нымъ образомъ выразились характерныя черты второй половины средневѣковья, католико-феодальной культуры, вышедшей изъ хаоса и взаимнаго приспособленія стихій римскихъ, христіанскихъ и германскихъ. Эта культура именно въ XII и XIII в.в. достигла своего апогея и дала самые значительные свои плоды: вспомните крестовые походы, борьбу папства и имперіи, феодализмъ и рыцарство, университеты, схоластику, готическіе соборы,—вотъ выраженіемъ какой жизни является эта поэзія, какія тѣсныя узы ни связывали бы литературныя явленія XII и XIII в.в. съ поэтическими,—народными и книжными,—традиціями болѣе раннихъ эпохъ. Сравните эту литературу съ тѣмъ, что мы имѣли раньше. Вы видите, что область примѣненія латинскаго языка если и не съузилась, то все самое замѣчательное въ литературѣ является на новыхъ, національныхъ языкахъ, достигающихъ литературной обработки. Вы замѣчаете, что свѣтскій элементъ снова вступаетъ въ свои права: не одно духовенство выдѣляетъ изъ своей среды писателей, ихъ выставляетъ и дворянство, дѣлающее эпосъ и лирику органомъ для выраженія мыслей и чувствъ, воззрѣній и настроеній своего сословія. Вы можете еще прослѣдить отдѣльно каждую литературную традицію—традицію античнаго міра, католической церкви и народнаго творчества, но вы обнаруживаете присутствіе въ литературѣ элементовъ, возникшихъ на почвѣ феодальнаго и рыцарскаго быта, вы отмѣчаете нѣкоторый общій «духъ», въ которомъ перерабатываются и классическія воспоминанія, и церковныя сказанія, и содержаніе народной пѣсни, т.е. вы наблюдаете нѣкоторый своеобразный «синтезъ» сначала чуждыхъ одна другой литературныхъ стихій. Мало того: вы присутствуете при сближеніи литературы съ жизнью, съ современной «злобой дня» и слышите въ провансальскихъ сирвентахъ голосъ общественнаго мнѣнія. Передъ вами мелькаютъ поэты, живущіе жизнью общества, хотя и продолжающіе разрабатывать сюжеты, которые изстари были предметомъ народной пѣсни о «старинѣ глубокой»

Digitized by Google

или матеріаломъ для переработки вычитаннаго изъ книжки. Конечно, по поэмамъ и пѣснямъ XII—XIII в.в. мы не въ силахъ написать такой литературной исторіи *) тогдашняго общества, какую можемъ составить для нашего времени по романамъ Тургенева, Толстаго, Достоевскаго, Писемскаго, Гончарова, по комедіямъ Островскаго, по сатирамъ Щедрина, по очеркамъ Глѣба Успенскаго и т. п. (ограничиваюсь одной Россіей второй половины XIX вѣка), но все-таки литература XII—XIII в.в. гораздо полнѣе и рельефнѣе отражаетъ на себѣ жизнь общества той эпохи, чѣмъ болѣе раннія монастырскія писанія и недошедшія до насъ пѣсни народныхъ пѣвцовъ съ эпическимъ содержаніемъ изъ миѳической старины, изъ эпохи переселенія народовъ и изъ времени Карла Великаго. Въ XIV и XV вв. мы увидимъ повсемѣстное разложеніе и паденіе этой литературы, но вѣдь эти два вѣка—время разложенія и паденія и основъ средневѣковаго быта: удивительно ли, что тогда не находилось для существующихъ направленій достойныхъ продолжателей и что зародились и развились новыя направленія въ области литературнаго творчества?

Исторія скачковъ не дѣлаетъ, и изъ ничего ничто не происходитъ: литература каждой новой эпохи въ жизни общества съ чѣмъ-нибудь да связана въ литературѣ предъидущей эпохи и какія ни на есть получаетъ все-таки вліянія со стороны условій современной жизни. Поищемъ теперь, съ какими традиціями пришлось имѣть дѣло переходной эпохѣ отъ среднихъ вѣковъ къ новому времени и при какихъ общественныхъ обстоятельствахъ должна была развиваться литература этой эпохи,—все это, конечно, вкратцѣ и въ самыхъ общихъ чертахъ. Я намѣчаю только рамки, и моей задачей не было наполнять ихъ фактами.

---

*) О различіи между литературной исторіей и исторіей литературы см. выше стр. 104.

Digitized by Google

IX.

Все ли мы приняли въ расчетъ въ нашемъ обобщеніи хотя бы одной французской національной (въ смыслѣ языка и популярности) поэзіи? Далеко нѣтъ. Наведемъ справку въ любомъ компендіумѣ, напримѣръ, у Шерра *). Здѣсь подъ рубрикой «Сѣверно-французскіе труверы и сѣверно-французская эпическая поэзія» вы найдете слѣдующія подраздѣленія: 1) церковныя поэмы, 2) національныя эпическія поэмы, 3) романтико-эпическія передѣлки античныхъ сюжетовъ (обо всемъ этомъ было уже сказано, а вотъ о чемъ говорить придется:), 4) разсказы въ стихахъ и сказки (fabliaux et contes) и 5) аллегорическій романъ. Я напередъ скажу вамъ, что аллегоризму и фабліо съ его отпрыскомъ новеллой особенно посчастливилось въ XIV и XV вв., но они уже существовали въ эпоху процвѣтанія поэзіи труверовъ, трубадуровъ и миннезингеровъ. XIV в. видитъ начало итальянской и англійской литературъ, дотолѣ едва существовавшихъ: родоначальникъ первой Данте создалъ величайшую аллегорическую поэму, другой ея родоначальникъ Боккачіо прославился въ области новеллы, а отецъ англійской литературы Чосеръ воспитался, такъ сказать, на аллегоризмѣ и фабліо,—а все это что-нибудь да значитъ. Значитъ же это то, что такъ требовалъ «духъ времени», который намъ, конечно, здѣсь не приходится анализировать.

Вы видѣли три основныя традиціи средневѣковой литературы. Въ тѣснѣйшей связи стоитъ аллегорическая поэзія среднихъ вѣковъ съ церковною жизнью, со школьными преданіями. Во-первыхъ, уже въ первоначальной письменности и искусствѣ христіанства иносказаніе и

---

*) І. Шерръ. Всеобщая исторія литературы. Спб. 1867. Изд. 2, стр. 141—147.

Digitized by Google

символъ играютъ важную роль; во-вторыхъ, вспомните о «реалистическомъ» направленіи схоластики, которое придавало идеямъ или сущностямъ реальное бытіе внѣ человѣческаго сознанія; втретьихъ, весьма часто за отсутствіемъ живаго поэтическаго настроенія и при морализирующей тенденціи у представителей школьной и подражательной латинской поэзіи, холодный разсудокъ, рефлексія особенно охотно вращались въ сферѣ разныхъ отвлеченностей, застывшихъ въ опредѣленныхъ понятіяхъ, аллегоріяхъ и символахъ. Черезъ школу и поэтовъ—клириковъ шло на литературу прямое воздѣйствіе со стороны символики и аллегоризма, но ими была пропитана и вся духовная атмосфера среднихъ вѣковъ, а потому нѣтъ ничего удивительнаго, если эти элементы при ближайшемъ разсмотрѣніи обнаружатся въ лирикѣ и эпосѣ романтизма, если самъ романтизмъ, взятый въ цѣломъ, немыслимъ безъ этихъ элементовъ. Напр., у французскихъ лириковъ попадаются олицетворенія нравственныхъ понятій, но въ рыцарскомъ эпосѣ символики еще больше. Возьмите поэмы о св. Гралѣ. Однимъ изъ ихъ родоначальниковъ былъ Вальтеръ Манъ, прославившійся и въ латинской поэзіи XII вѣка: онъ написалъ прозаическій романъ—Св. Граль, ему приписываютъ еще другой подъ названіемъ Исканіе св. Граля. Намъ все равно, принадлежатъ ли оба одному автору или разнымъ, суть дѣла въ томъ, что въ обоихъ символика играетъ видную роль, да и самое сказаніе, такъ охотно разрабатывавшееся романтической поэзіей, заключаетъ въ себѣ полное мистицизма преданіе о св. Чашѣ: рыцари Круглаго стола, учрежденнаго въ воспоминаніе о столѣ Тайной вечери и Іосифѣ Аримаѳейскомъ, являются служителями св. Чаши, и исканіе св. Граля (по одной версіи она въ концѣ концовъ возносится на небо) составляетъ цѣль рыцарскихъ похожденій. Изъ области духовной и религіозной поэзіи, гдѣ символика и аллегоризмъ соединялись съ присущимъ средневѣковому духу мистическимъ и фантастическимъ идеализмомъ, эти элементы перешли въ свѣтскую морализирующую поэзію и

Digitized by Google

пришлись по вкусу переходной эпохѣ паденія старыхъ поэтическихъ образовъ и идеаловъ.

Но тутъ произошло соединеніе аллегоризма съ дидактикой и сатирой.

Главный представитель этого рода литературы—написанный въ XIII в. Романъ розы (Roman de la Rose) въ двадцать слишкомъ тысячъ стиховъ. Романъ этотъ особенно прославился въ XIV в., охотно читался во Франціи и за границей, находилъ вездѣ почитателей и подражателей (Чосеръ въ Англіи его просто переводитъ, The romaunt of the rose) и даже послужилъ предметомъ полемики. Значитъ, это—вещь крупная не только по объему, но и по своему историческому значенію. Романъ начатъ былъ Гильомомъ де Лоррисъ, продолженъ и оконченъ Жаномъ де Менъ. Дѣйствіе вставлено здѣсь въ обычную у нѣкоторыхъ авторовъ того времени форму сна, дѣйствующими лицами являются олицетворенныя моральныя понятія, добродѣтели и пороки; въ романъ попали изъ компилятивныхъ средневѣковыхъ сборниковъ отголоски классической древности, и въ немъ причудливымъ образомъ перемѣшались мораль, сатира, аллегорія и сентиментальность съ формами романтичесчой эпопеи. Въ общемъ это была особая форма проповѣди религіозно-нравственныхъ и соціальныхъ идей и сатирическаго обличенія современности, а проповѣдывались тутъ иногда довольно-таки «натуралистическія» идеи, шедшія въ разрѣзъ съ спиритуалистическими воззрѣніями средневѣковья на инстинкты человѣческой природы, такія совсѣмъ неправственныя вещи. Быть можетъ, даже просто ради осторожности на такую проповѣдь набрасывался покровъ иносказанія.

Чистая дидактика тоже встрѣчается въ поэзіи XIII в., перекладывавшей въ стихи на національномъ языкѣ средневѣковыя латинскія энциклопедіи: цѣлыми энциклопедіями въ стихахъ являются французская поэма Картина міра (L'image du monde) Готье изъ Меца, провансальская поэма Бревіарій любви (Breviari d'

Digitized by Google

amor) Манфреда Эрменго, нидерландскія поэмы Якова Мерланта, произведенія Брунетто Латини, учителя Данте, аналогичныя явленія въ нѣмецкой литературѣ (Bescheidenheit Фрейданка, Der Kenner Гуго фонъ Тримберга и др.) и т. п.

Сатирическій элементъ (притомъ не сухой и отвлеченный, а живой и реалистическій) все чаще и чаще попадается въ литературѣ, начиная съ XIII вѣка. Я остановлюсь здѣсь на одной литературной традиціи, именно на знаменитомъ Романѣ о Лисѣ (Roman de Renart): я говорю—традиція, потому что здѣсь была таковая и притомъ очень длинная, отъ восточныхъ сказокъ о животныхъ до...., хотя бы до Гете въ Рейнеке-Фуксѣ, такъ что и средневѣковой Романъ о Лисѣ со всѣми своими вѣтвями (branches)—лишь моментъ въ этой длинной традиціи. Основная идея этого романа была извѣстна и популярна еще въ началѣ XIII в., а вотъ ея предшественники. Восточныя сказки очень рано были занесены въ Грецію, а оттуда въ эзоповой передѣлкѣ черезъ Византію и Римъ, въ книгѣ и устной передачѣ распространились на средневѣковомъ Западѣ; ими овладѣваетъ латинская поэзія: изъ конца X есть латинская поэма съ дѣйствующими лицами изъ міра животныхъ, изъ начала XII—небольшой эпическій разсказъ о волкѣ, желавшемъ постричься въ монахи, отрывокъ латинской поэмы Isengrimus о волкѣ этого имени, обманутомъ лисой—Рейнардомъ, изъ середины XII в.—латинская же поэма Reinardus Vulpes, въ которой дѣйствуетъ Изенгримъ. Черты монастырской жизни, внесенныя въ эти поэмы, обличаютъ монашеское авторство, но передѣлать съ латинскаго на французскій или нѣмецкій было уже нетрудно переработанныя монахами басни. Авторомъ древнѣйшаго отдѣла французскаго Roman de Renart былъ Пьеръ де Сенъ-Клу, имѣвшій много продолжателей, и отъ главной основы французскаго Ренара произошли другія произведенія на ту же тему изъ XIII и XIV столѣтій: Вѣнчаніе Ренара, Новый Ренаръ, Le

Digitized by Google

Renart contrefait, Renart le Restourné. Изъ Франціи сюжетъ былъ занесенъ въ Нидерланды и съ середины XIII вѣка въ этой націи горожанъ пустилъ глубокіе корни подъ именемъ Renaert'a, получивъ особенно богатое развитіе. Формой Романа о Лисѣ пользовались для сатиры и публицистическихъ намековъ.

Притомъ это—переходъ къ литературѣ fabliaux и contes. Ею наградила Европу далекая Индія, вообще Востокъ. Есть сборникъ индусскихъ сказокъ, извѣстный подъ названіемъ Гитопадесы: онъ перешелъ въ большую часть восточныхъ литературъ. Путемъ послѣдовательныхъ переводовъ съ языка на языкъ такія повѣстушки переходили на Западъ, гдѣ въ средневѣковой литературѣ они породили новые сборники, въ которыхъ соединялись разсказы самаго разнороднаго происхожденія: таковы стихотворный французскій Романъ о семи мудрецахъ, латинская дидактическая книга испанскаго еврея, перешедшаго въ началѣ XII в. въ христіанство, Петра Альфонса Disciplina clericalis съ разсказами арабскаго происхожденія, Римскія дѣянія съ нравственными и мистическими приложеніями, латинскій же сборникъ разсказовъ изъ римской исторіи, восточныхъ сказокъ, христіанскихъ легендъ, средневѣковыхъ анекдотовъ. Восточные разсказцы и легли въ основу фабліо, короткихъ, веселыхъ, добродушно-шутливыхъ стихотворныхъ повѣстушекъ, распѣвавшихся или декламировавшихся странствующими жонглерами: эпоха ихъ процвѣтанія во Франціи XIII—XIV вѣка, но съ середины XIV в. въ нихъ вносится разсудочность и сатира. Буддійскіе по происхожденію разсказы имѣли своимъ предметомъ похожденія и чувства людей всѣхъ классовъ и особенно заняли горожанъ своею легкостью, тѣмъ болѣе, что сюжеты заимствованныхъ сказаній наблюдательные авторы фабліо приспособляли къ понятіямъ и отношеніямъ знакомаго имъ общества, выводя на сцену горожанъ и крестьянъ обоихъ половъ, приходскихъ священниковъ, жонглеровъ,—

Digitized by Google

знакомыя все лица. Отсюда недалеко было до самостоятельнаго наблюденія надъ окружающей жизнью, которое въ XV в. дало литературу фарсовъ. Сатира находитъ себѣ выраженіе въ формѣ монолога, послѣдній развивается въ діалогъ,—начало фарса, этой комики средневѣковаго театра. Нѣмцы подражаютъ французскимъ фабліо, и нѣмецкіе шванки (Schwank) доживаютъ до эпохи реформаціи, занимая довольно видное мѣсто въ литературной дѣятельности лучшаго представителя тогдашней нѣмецкой поэзіи Ганса Сакса (1494—1576). Въ Нидерландахъ фабліо и шванкамъ соотвѣтствуютъ бурды, весьма рано принимающія драматическую форму. Наконецъ, на литературѣ французскихъ фабліо держится вся итальянская новеллистика, уже въ XIII вѣкѣ имѣющая сборникъ Ста старинныхъ разсказовъ, а въ XIV Декамеронъ Боккачьо, нашедшаго подражателей не на родинѣ только, но и за границей, напр., очень рано въ Англіи, гдѣ Чосеръ въ XIV же вѣкѣ пишетъ свои Кентерберійскіе разсказы (The Canterbury tales).

X.

XIV и XV вѣка, если не считать струи чистаго классицизма, внесеннаго въ литературу и культуру впервые Петраркой, этимъ родоначальникомъ Возрожденія, представляютъ намъ двоякое зрѣлище. Съ одной стороны, мы видимъ упадокъ рыцарской поэзіи, съ другой, выдвигается литература горожанъ. Этому общему явленію соотвѣтствуетъ другое общее явленіе изъ сферы политико-соціальныхъ отношеній. Мнѣ достаточно намекнуть на политическіе факты въ родѣ призванія горожанъ въ Генеральные штаты Франціи въ началѣ XIV вѣка, на вступленіе городскихъ депутатовъ въ англійскій парламентъ въ концѣ XIII; на торговые и политическіе союзы нѣмецкихъ городовъ, на кипучую жизнь итальянскихъ городовыхъ республикъ; мнѣ достаточно намекнуть на существованіе другихъ фактовъ въ раз-

Digitized by Google

ныхъ государствахъ западной Европы, которые пророчили скорую гибель политическаго феодализма и упадокъ рыцарства,—и вы поймете, о какихъ политико-соціальныхъ отношеніяхъ я говорю. Рыцарь въ XIV и XV вв. —явленіе отходящее, горожанинъ—приходящее. Вспомните еще, что оба эти столѣтія—ни средніе вѣка, ни новое время: старыя идеи отходятъ, новыя зарождаются,—и вы поймете, въ чемъ дѣло.

А дѣло въ томъ, что развитію рыцарскихъ эпоса и лирики приходилъ конецъ, романтика начинала вырождаться. Объ этомъ мнѣ уже пришлось упоминать. По инерціи,—по привычкѣ, такъ сказать,—старые сюжеты, старыя формы еще продолжаютъ существовать, но ихъ традиція не соотвѣтствуетъ болѣе духу времени: ему по вкусу приходятся скорѣе аллегорія, дидактика, басенная сатира, нравоописательные фабліо и новелла. Результатъ тотъ, что сама жизнь врывается въ старыя литературныя традиціи, если только послѣднія не влачатъ болѣе искусственное существованіе, а прежніе зародыши начинаютъ двигаться и развиваться, когда они соотвѣтствуютъ требованіямъ новыхъ классовъ читателей и измѣнившимся идеямъ и настроеніямъ общества. Характерное явленіе представляетъ изъ себя одно нѣмецкое произведеніе конца XV вѣка: трое писцовъ-поэтовъ, какъ говоритъ одинъ изъ нихъ,—«списали въ одну рукопись» нѣкоторыя поэмы нѣмецкаго національнаго эпоса, «болѣе или менѣе сокращая ихъ и выкидывая изъ нихъ безполезныя слова». Лучше нельзя опредѣлить характеръ той компиляторской работы, которая обезцвѣчивала полныя жизни поэмы, «болѣе или менѣе сокращая ихъ и выкидывая изъ нихъ безполезныя слова». Это была наклонная плоскость, по которой нѣмецкій эпосъ спустился до лубочныхъ книжекъ и картинокъ, самаго низменнаго вида «народной» литературы. Другое характерное явленіе: въ XIV вѣкѣ во Франціи устанавливается понятіе о циклахъ chansous de geste и думаютъ, что внѣ этихъ цикловъ уже не можетъ быть эпопеи; оставалось бѣлыми нитками сшивать старыя поэмы въ болѣе

Digitized by Google

обширныя, а потомъ сокращать эти компиляціи и обезцвѣчивать до неузнаваемости характерныя черты національнаго эпоса; прозаическія передѣлки старыхъ поэмъ и новыхъ компиляцій, расчитанныя на появленіе новаго читателя-горожанина, — равнымъ образомъ катятся по наклонной плоскости въ ту же лубочную литературу, куда скатился нѣмецкій эпосъ, и въ формѣ книжекъ, «напечатанныхъ въ нынѣшнемъ году», уже весьма сокращенныхъ и безъ лишнихъ словъ, доживаютъ до XIX вѣка. Третье явленіе: во второй половинѣ XIV в. начинается, въ XV усиливается и находится въ полномъ ходу передѣлка въ прозу и рыцарскихъ романовъ, чудеса громоздятся на чудеса, но характерныя особенности романовъ пошлѣютъ. Италія, правда, возобновило въ XV и XVI вв. традицію чужаго эпоса, но тутъ у Луиджи Пульчи (Морганте Великанъ), у Боярдо (Влюбленный Роландъ), Аріосто (Неистовый Роландъ) вездѣ иронія и насмѣшка, юморъ и шутливый скептицизмъ, а Берни пародіей на поэму Аріосто доводитъ все до фарса.—Возьмите также провансальскую лирику: въ XIV и XV вв. это—плоды учености и подражательности, упражненія и состязанія въ стихотворствѣ по незыблемымъ «законамъ веселой науки», для обученія которой есть школы, готовящія мастеровъ литературной формы и налагающія рамки на проблески истиннаго творчества. А лирика миннезингеровъ! Она переселяется въ города къ педантичнымъ бюргерамъ, устраивающимъ у себя поэтическія общества и выдѣляющимъ изъ своей среды мейстерзингеровъ, а эти педантически подражаютъ старымъ образцамъ: мейстерзингерство—цеховое устройство литературнаго производства, да и само это производство все-таки оставляетъ нѣкоторый пробѣлъ въ исторіи нѣмецкой лирики. Отъ школы страсбурскихъ мейстензингеровъ изъ конца XV в. мы имѣемъ древнѣйшую «табулатуру», сборникъ правилъ по просодіи, метрикѣ и риторикѣ, но уже во второй половинѣ XIV в. школы мейстерзингеровъ имѣли права корпораціи и льготныя грамоты. Эти школы и ихъ

Digitized by Google

«табулатуры» сохранились въ нѣмецкихъ городахъ до поздняго времени. Итакъ, вездѣ фабрикація, школьничество, цеховая выдѣлка поэзіи, а не истинное творчество. Не всѣ эпохи благопріятны для творчества; въ XIV и XV вв. падаетъ политическое значеніе и могущество тѣхъ общественныхъ классовъ, среди которыхъ по преимуществу жила поэзія предыдущихъ столѣтій, а для горожанъ, начинающихся возвышаться, она—нѣчто чуждое, способное ихъ интересовать чисто внѣшнимъ образомъ. Притомъ паденіе старыхъ идеаловъ, общій кризисъ въ жизни,—мы наканунѣ Возрожденія и реформаціи,—заставляетъ жить больше головой, рефлексіей, обнаруживаетъ всѣ язвы и несовершенства жизни, вызываетъ на критику существующихъ отношеній, на проповѣдь новыхъ общественныхъ идей,—почва, хорошая для развитія аллегоризма, сатиры и дидактики. И новому читателю — горожанину все это понятнѣе, чѣмъ глубина религіознаго чувства церковной письменности и фантастическая восторженность дворянской эпики: ему нравится больше простой здравый смыслъ и наивная грубоватость его фабліо, и ихъ общему тону подчиняются попадающіе въ эту литературу религіозно-легендарные сюжеты латинской письменности, поэтическія и историческія преданія древности, обрабатывавшіяся въ ученыхъ эпопеяхъ. Разсудочный аллегоризмъ, суховатая дидактика, грубоватая сатира съ XIV вѣка овладѣваютъ литературой французскихъ фабліо. Нидерланды — нація горожанъ по преимуществу: здѣсь съ XIII столѣтія царитъ Renaert, здѣсь получаетъ сильное развитіе дидактика, здѣсь процвѣтаютъ бурды.

Конечно, не вездѣ было совсѣмъ одно и то же, не всегда совпадали по времени аналогичныя явленія въ разныхъ странахъ. Обобщая, стремясь свести пеструю ткань исторіи (а пестрота эта особенно велика въ исторіи литературы) къ немногимъ основнымъ линіямъ, приходится многое отсѣкать, укорачивать и удлинять, но въ общемъ все-таки два послѣднія столѣтія среднихъ

Digitized by Google

вѣковъ характеризуются упадкомъ рыцарской романтики и развитіемъ мѣщанской литературы здраваго смысла, который очень часто плохо вяжется съ поэтическимъ вдохновеніемъ. Въ литературѣ особенно часты явленія переживанія: такія переживанія необходимо отличать отъ дѣйствительно жизненныхъ явленій, которыя суть продуктъ современнаго имъ общественнаго быта или личнаго генія. Въ общемъ вся романтика XII и XIII вѣковъ въ литературѣ двухъ слѣдующихъ столѣтій переходитъ въ область переживаній; но и жизненныя явленія поэтическаго и вообще литературнаго творчества этой переходной эпохи стоятъ въ эволюціонной связи съ произведеніями болѣе раннихъ эпохъ. Литература XIV и XV столѣтій выросла на почвѣ современной ей жизни, но въ ней вы найдете немало традицій, идущихъ изъ предыдущихъ временъ. Мы увидимъ, наприм., блестящее развитіе итальянской литературы, которой раньше почти не существовало. Въ ней блещутъ имена Данте, Петрарки и Боккачіо, но разсматривая произведенія этихъ трехъ творцовъ итальянскаго языка и литературы, мы найдемъ, что Данте въ своей Божественной комедіи продолжаетъ традицію аллегоризма и дидактики, которые дадутъ намъ еще Тріумфы Петрарки, Петрарка въ своихъ сонетахъ воскрешаетъ пѣсни трубадуровъ, а Боккачіо въ Декамеронѣ даетъ новую обработку старымъ французскимъ фабліо.

Намъ остается еще сдѣлать бѣглый очеркъ драматической поэзіи въ средніе вѣка, и этимъ мы заключимъ свой обзоръ средневѣковой литературы, изъ котораго могутъ быть сдѣланы нѣкоторые общіе выводы *).

*) Мы могли бы въ этомъ обзорѣ коснуться чисто формальной стороны средневѣковой поэзіи, ея стихотворныхъ метровъ, но это повело бы насъ слишкомъ далеко и потребовало бы внесенія въ изложеніе слишкомъ спеціальныхъ подробностей.

Digitized by Google

XI.

Средневѣковая драма, какъ и вообще вся поэзія среднихъ вѣковъ имѣла троякое происхожденіе: античное (школьное), христіанское (церковное) и народное.

Я уже упомянулъ о попыткахъ воспользоваться формой классической драмы для чисто христіанскихъ сюжетовъ, библейскихъ и легендарныхъ: такой характеръ имѣютъ, наприм., Страждущій Христосъ, приписываемый Григорію Назіанзену, и благочестивыя комедіи монахини Гросвиты. Но это были рѣдкія попытки, не имѣвшія вліянія на литературную эволюцію среднихъ вѣковъ. Для развитія такой драмы въ обществѣ не было подходящихъ условій, и школьную драму постигла та же судьба, какая постигла и школьный эпосъ, тѣмъ болѣе, что развитіе даннаго рода поэзіи немыслимо безъ театра, котораго въ первую половину средневѣковья не существовало. Нужно обратиться къ итальянской литературѣ эпохи Возрожденія, да и то уже болѣе поздняго, чтобы встрѣтиться снова съ классической традиціей въ драматической поэзіи: тогда между прочимъ возникла такъ называемая commedia erudita въ отличіе отъ commedie dell' arte, развившихся изъ чисто балаганныхъ, импровизированныхъ сценическихъ представленій, въ которыхъ къ концу среднихъ вѣковъ выводились типы окружающаго общества, постоянные характеры доктора и судьи, монаха и монахини, крестьянина и вельможи, солдата и купца, опредѣленныя маски Арлекиновъ, Пульчинеллей, Коломбинъ и т. п., перешедшихъ впослѣдствіи на театръ маріанетокъ. Но эти commedie dell' arte, на которыя мы имѣемъ право смотрѣть, какъ на самый національный продуктъ итальянской жизни, не развились до степени художественной комедіи, какъ и вообще можно сказать это относительно народныхъ представленій такого же рода у другихъ народовъ Запада. Другими словами, античныя вліянія, дѣйствовавшія черезъ школу, и чисто національные эле-

Digitized by Google

менты балаганныхъ представленій играли уже сравнительно очень неважную роль въ развитіи средневѣковой драмы, и, пожалуй, чисто народнымъ представленіямъ приходится приписать здѣсь гораздо большее значеніе, чѣмъ случаямъ переживанія классическихъ традицій.

Въ древней Индіи, въ древней Греціи, гдѣ самостоятельно возникла и развилась драматическая поэзія, зародилась она въ религіозномъ культѣ. Такъ было и на Западѣ въ средніе вѣка. Центромъ средневѣковой церковной драмы была католическая месса и вообще нѣкоторые богослужебные обряды въ воспоминаніе разныхъ священныхъ событій: мало-по-малу чествуемое событіе получало наглядное изображеніе священнослужителями, которые представляли изъ себя дѣйствующихъ лицъ, а съ теченіемъ времени представленіе все болѣе и болѣе осложнялось разными вставками апокрифическаго и легендарнаго характера, увеличеніемъ числа участвовавшихъ, устройствомъ искусственной обстановки (напр., вавилонской печи) и т. п. Это осложненное представленіе, въ которое начинаетъ все больше и больше врываться свѣтскій элементъ — міряне для изображенія нечестивыхъ людей въ родѣ слугъ царя Навуходоносора и народный языкъ, — постепенно выносится изъ церкви на паперть, потомъ дается уже около церкви, наконецъ переходитъ на городскую площадь. Клирики въ свою очередь начали давать литературную обработку этой церковной драмѣ, получившей названіе мистеріи, и самое названіе это (отъ лат. ministerium, т. е. служба, а раньше такія представленія назывались officia) указываетъ на ея литургическое происхожденіе. Самый древній памятникъ подобной обработки принадлежитъ Франціи: это—Притча о десяти дѣвахъ, написанная полатыни и попровансальски, т. е. на смѣшанномъ языкѣ въ началѣ XII, а можетъ быть, еще и въ XI вѣкѣ; несомнѣнно отъ XII в. мы имѣемъ уже прямо написанное пофранцузски. Представленіе объ Адамѣ, ко-

Digitized by Google

торое еще связано съ церковной службой, но уже даетъ перевѣсъ діалогу надъ гимномъ. Особые виды этихъ представленій—миракли, имѣвшіе сюжетомъ какое-либо чудо Св. Дѣвы или святыхъ, и моралитэ, аллегорическія сцены, возникшія отчасти изъ драматизированныхъ притчъ.

Вторженіе въ литургическое представленіе свѣтскаго элемента было одною изъ причинъ вынесенія представленій изъ церкви: иногда святыня профанировалась черезъ-чуръ грубыми шутками недуховныхъ актеровъ, дозволявшихъ себѣ разныя не совсѣмъ пристойныя выходки. Въ концѣ XIII в. духовенство рѣшительно изгоняетъ изъ церкви на городскую площадь эти «театральныя игрища». Съ другой стороны, вездѣ, — въ однѣхъ странахъ раньше, въ другихъ позднѣе,—благочестивые сюжеты мистерій, мираклей и моралитэ осложняются бытовыми чертами часто комическаго характера: въ одной нѣмецко-латинской сценической игрѣ выведенный египетскій царь поетъ свѣтскую пѣсню въ похвалу веснѣ и любви, и въ уста еще одного дѣйствующаго лица вкладывается такой же minnenlied; въ другой мистеріи воины, стерегущіе гробъ Христа, безсовѣстно хвастаются; гдѣ появлялись на сценѣ дьяволъ и его служители, тамъ давался самый широкій просторъ комизму. Это были большею частію наивныя интермедіи, прерывавшія важный ходъ священной мистеріи.

Только позднѣе фигляры, участвовавшіе въ представленіяхъ подобнаго рода (въ Германіи до XIV в.), уже самостоятельно выступаютъ въ чисто свѣтскихъ комическихъ представленіяхъ въ родѣ нѣмецкихъ «масляничныхъ игръ» (Fastnachtspiele), но рядомъ съ этимъ возникаютъ особыя братства и для болѣе серьезныхъ представленій: въ Римѣ такое братство основалось еще въ 1264 г., а въ XIV в. во Франціи образовалось «общество Страстей Господнихъ». Но въ XV в. по образцу старыхъ мистерій, мираклей и моралитэ создаются драматическія хроники, драматизированные ры-

Digitized by Google

царскіе романы и новеллы, и одновременно съ этимъ по примѣру, положимъ, confrérie de la Passion возникаютъ общества комическихъ актеровъ (напр., во Франціи славились братство Базошъ, братство беззаботныхъ ребятъ, enfants sans souci и т. п.).

Зародыши комическаго театра заключались въ разныхъ шутовскихъ представленіяхъ народныхъ фигляровъ, въ интермедіяхъ мистерій, въ пародіяхъ голіардовъ, въ діалогическихъ пѣсняхъ средневѣковой лирики и т. п. Разныя традиціи, переплетаясь между собою, дали начало цѣлому направленію фарсовъ и глупостей (sotties): первые возникли изъ fabulae farcitae, т. е. представленій на смѣшанномъ латино-французскомъ языкѣ, а sotties были чисто народныя представленія, имѣвшія цѣлью позабавить публику иногда даже въ антрактахъ серьезныхъ мистерій. Аллегорія, сатира, политическая тенденція, къ концу среднихъ вѣковъ все болѣе и болѣе овладѣвали комической сценой: но такъ вѣдь было и въ другихъ родахъ поэзіи въ это время.

Однако комедія не получила въ средніе вѣка надлежащаго развитія и значительно отстала отъ мистеріи и миракля. Въ общемъ на средневѣковой драмѣ менѣе всего сказалось вліяніе классическое, — хотя оно дѣйствовало черезъ школу, но очень слабо,—а народный элементъ пробивался главнымъ образомъ въ итальянскихъ commedie dell' arte, во французскихъ моралитэ, фарсахъ и sotties, въ нѣмецкихъ Fastnachtspiele и т. п., не развившихся въ настоящую комедію. Такимъ образомъ въ самыхъ выработанныхъ формахъ средневѣковой драмы, въ мистеріяхъ и миракляхъ, главная роль принадлежитъ церковной традиціи, и чрезъ эти мистеріи и миракли средневѣковая литература подготовляетъ многое, что потомъ съ полнымъ блескомъ выразилось въ произведеніяхъ Шекспира и Кальдерона. Въ эпоху Возрожденія классическая традиція оживаетъ въ Италіи, переносится потомъ во Францію и въ «вѣкъ Людови-

Digitized by Google

ка XIV» наноситъ ударъ всѣмъ основнымъ традиціямъ средневѣковой драмы *).

XII.

Подведемъ теперь самые общіе итоги подъ разсмотрѣнными нами фактами примѣнительно къ теоретическимъ тезисамъ и вопросамъ, которые предложены были выше **).

Изъ очерка литературныхъ явленій на Западѣ въ средніе вѣка, сдѣланнаго въ этой главѣ, вы видите, что въ средневѣковой литературѣ существовали извѣстныя традиціи, которыя обусловливали творчество. Этихъ традицій съ самаго начала было три: античная, церковная и національная, и всѣ онѣ находились во взаимодѣйствіи, причемъ послѣднее именно вырабатывало самобытныя, оригинальныя черты средневѣковой поэтической литературы. Тамъ, гдѣ средневѣковые писатели старались придерживаться какой-либо изъ первыхъ двухъ ненаціональныхъ традицій въ ихъ чистомъ

*) «Самое существенное отличіе средневѣковой драмы отъ античной, говоритъ проф. Кирпичниковъ, заключается въ томъ, что вторая, выйдя изъ гимна, оставалась вѣрна своему лирическому характеру; а первая, выйдя изъ своего стремленія воспроизвести передъ народомъ событія Новаго и отчасти Ветхаго Завѣта, носитъ характеръ эпическій; она стремится возсоздать въ дѣйствіи Св. Писаніе, тогда какъ античная, основанная на выработанной самимъ же народомъ сагѣ, предполагаетъ ее извѣстной и сосредоточиваетъ весь интересъ на развитіи идеи и выраженіи чувствъ. Съ этимъ основнымъ различіемъ находится въ болѣе или менѣе тѣсной связи и всѣ второстепенныя: отсутствіе единства времени, мѣста и дѣйствія, смѣшеніе трагическаго съ комическимъ, грандіозность внутреннихъ и внѣшнихъ размѣровъ и т. п.» Всеобщая исторія литературы. Спб. 1885 Выпускъ XVII, стр. 898. Въ русской литературѣ см. Полевой, Историческіе очерки средневѣковой драмы. Алексѣй Веселовскій, Старинный театръ въ Европѣ. Кирпичниковъ, Очерки средневѣковой литературы.

**) См. гл. I, § IX, и гл. II, § VII.

Digitized by Google

видѣ, дѣятельность этихъ писателей болѣе всего носитъ на себѣ характеръ подражательности; тѣмъ же характеромъ отличаются произведенія, въ которыхъ менѣе всего отражались факты и идеи самой средневѣковой жизни. Главнымъ теченіемъ, выразившимъ въ себѣ средневѣковую культуру, была національная поэзія: ея самобытныя традиціи были въ тоже время самыми подвижными. Если въ Беовульфѣ, въ Эддѣ, въ Нибелунгахъ мы находимъ отголоски эпохи такъ называемаго великаго переселенія народовъ и германской, языческой старины, то chansons de gestes, рыцарскіе романы, поэтическія преданія о Сидѣ ведутъ начало уже изъ разныхъ эпохъ въ національной жизни романской и христіанской Европы. Всѣ эти традиціи поддерживались подражаніемъ готовымъ образцамъ какъ въ ихъ содержаніи, такъ и въ формахъ, но само это подражаніе обусловливалось извѣстными причинами, лежавшими въ самой жизни: по мѣрѣ того, какъ эти условія измѣнялись, литературныя традиціи приходили въ упадокъ или замѣнялись иными, болѣе подходящими, хотя бы и заимствованными изъ чужой литературы: мы видѣли, какъ выраждались, напр., французскія chansons de geste; мы видѣли, напр., какое вліяніе на феодальную и рыцарскую Европу вообще оказывала Франція, гдѣ феодализмъ и рыцарство развились ранѣе, чѣмъ въ другихъ странахъ, и породили цѣлую литературу chansons de geste и романовъ. Но и самыя прочныя традиціи не оставались неизмѣнными: жизнь постоянно отражалась на традиціонныхъ темахъ и сюжетахъ, образахъ и идеяхъ литературныхъ произведеній. Подъ вліяніемъ жизни происходило также вытѣсненіе однихъ традицій другими или ихъ взаимодѣйствіе, приводившее къ синтезу первоначально разнородныхъ элементовъ; подъ ея же вліяніемъ совершались частные или общіе литературные кризисы, дававшіе поэтической дѣятельности иное направленіе; въ то время, какъ старое направленіе видимо отживаетъ послѣдніе свои дни и переходитъ въ

Digitized by Google

область такъ называемыхъ переживаній, новое направленіе, имѣвшее уже какіе-либо болѣе ранніе зародыши, начинаетъ постепенно развиваться. Напр., на школьную латинскую поэзію среднихъ вѣковъ мы имѣемъ право смотрѣть, какъ на явленіе переживанія старой римской литературы при совершенно новыхъ условіяхъ, а на раннія пѣсни народныхъ поэтовъ, до насъ несохранившіяся,—какъ на зародыши позднѣйшей національной поэзіи: Вся первая половина среднихъ вѣковъ до появленія національныхъ литературныхъ произведеній съ этой точки зрѣнія представляется намъ длиннымъ общимъ кризисомъ въ европейской литературѣ: старое вымираетъ, новое только что зарождается. Примѣромъ болѣе кратковременнаго и частнаго кризиса можетъ служить эпоха паденія феодально-рыцарской поэзіи и начала городской литературы *).

Другую сторону литературной эволюціи представляютъ собою слѣдующія средневѣковыя явленія. На самыхъ раннихъ произведеніяхъ средневѣковой литературы особенно обнаруживается сила традиціи, коллективное творчество, слабое пониманіе общественной роли литературы. Творчество тогдашнихъ поэтовъ вращалось въ извѣстныхъ традиціонныхъ границахъ, воспроизводило исключительно старинныя преданія о временахъ болѣе или менѣе отдаленныхъ. Правда, фантазіей овладѣвали и современные предметы, какъ напр. могучій образъ Карла Великаго или героизмъ Родриго Діаца (Сида), но это случалось рѣдко, и сами предметы эти для послѣдующаго времени дѣлались традиціонными. Вмѣстѣ съ этимъ національныя поэмы среднихъ вѣковъ были результатами коллективнаго творчества: находя, напр., въ болѣе раннихъ «кантиленахъ» готовые сюжеты, французскіе труверы перерабатывали ихъ такъ, что въ ихъ произведеніяхъ выражалась не столько личность автора, сколько общій духъ той среды, которая окружала поэта. Каждая поэма

*) Ср. гл I, § IX, положенія 1—8.

Digitized by Google

среднихъ вѣковъ носитъ на себѣ слѣды такого коллективнаго происхожденія: ей предшествуютъ былины, слагавшіяся многими народными пѣвцами, она перерабатывается потомъ многими поэтами, весьма похожими другъ на друга. Словомъ, личность автора тутъ стушевывается передъ литературной традиціей и общимъ духомъ времени, она еще не выдвигается, какъ развитая оригинальная личность. Біографія отдѣльнаго поэта еще мало объясняетъ его произведеніе: въ традиціи и духѣ эпохи почти все это объясненіе. Не даромъ и не дошли до насъ біографическія свѣдѣнія о личностяхъ авторовъ Нибелунговъ, большей части chansons de geste и т. д. При такомъ состояніи литературы ея общественная роль весьма ограничена: поэзія остается увеселеніемъ, забавой, безсознательнымъ выраженіемъ общественной мысли и настроенія. Жизненные импульсы еще слабо вліяютъ на поэзію и подражательность не имѣетъ въ нихъ противовѣса. Только провансальская лирика впервые начинаетъ болѣе жить современностью, носитъ на себѣ слѣды разнообразія личныхъ характеровъ и сознательно выражаетъ общественное мнѣніе и настроеніе: не даромъ современники трубадуровъ оставили десятки тетрадокъ съ біографіями этихъ поэтовъ; не даромъ ихъ сирвенты заключаютъ въ себѣ сознательныя тенденціи съ публицистическимъ характеромъ. Тутъ же зараждаются литературныя теоріи,— начало критики. Аллегорическое, дидактическое и сатирическое направленія конца среднихъ вѣковъ уже менѣе всего даютъ возможности вращаться въ области традиціи, еще болѣе выдвигаютъ личность и даже прямо представляютъ въ себѣ связь поэзіи съ публицистикой и критикой: вспомнимъ литературную полемику по поводу Романа розы, первообразомъ которой были «споры» провансальскихъ трубадуровъ. Тутъ же и больше яснаго отраженія въ литературѣ современной жизни, и авторы, напр., французскихъ фабліо уже прямо, какъ и провансальскій романъ Фламенка, выводятъ на сцену окружающее ихъ общество. Это все новыя

Digitized by Google

явленія въ средневѣковой литературѣ. Одинъ историкъ литературы считаетъ возможнымъ даже назвать автора второй половины Романа розы, Жана де-Мёна, первымъ писателемъ новаго времени, а его романъ «родоначальникомъ литературъ новѣйшихъ временъ»: это, говоритъ онъ, было «первое литературное произведеніе, гдѣ выразилась личность самого писателя, который не пересказываетъ въ традиціонной формѣ данную фабулу, подобно средневѣковымъ труверамъ, авторамъ поэмъ de geste и поэмъ d'aventures, а выступаетъ съ опредѣленнымъ и притомъ самобытно-независимымъ міросозерцаніемъ» *). Съ бо́льшимъ правомъ первымъ новымъ писателемъ можетъ назваться однако только современникъ Жана де Мена, Данте Алигьери, хотя бы мы и отказали ему въ самобытно-независимомъ міросозерцаніи **). Въ этомъ отношеніи къ концу XIII вѣка западно-европейскія литературы сдѣлали значительный прогрессъ, въ которомъ выразился общій прогрессъ жизни,—большій интересъ къ современнымъ общественнымъ явленіямъ, большее развитіе личности, болѣе сознательное отношеніе къ задачамъ литературы, хотя послѣдней еще предстояла очень длинная эволюція, чтобы вполнѣ трезво и широко понять свой эволюціонный идеалъ и проявить его въ литературной теоріи и въ критикѣ. Во всякомъ случаѣ, видя въ паденіи чисто средневѣковыхъ литературныхъ явленій, съ одной стороны, и въ зарожденіи явленій, характеризующихъ новыя литературы, съ другой, своего рода кризисъ въ эволюціи западно-европейской литературы, мы находимъ въ этомъ лишь одинъ изъ моментовъ того болѣе общаго историческаго перелома, который создалъ изъ средневѣковой католико-феодальной Европы новую Европу ***).

*) Г. Болдаковъ въ одной изъ главъ XV выпуска Всеобщей исторіи литературы, изд. подъ ред. Корша, стр. 594.

**) Dante a été le premier poète moderne; son poème—le premier poème original des temps nouveaux. Hillebrand. Études italiennes, I, 53.

***) Ср. гл. I, § IX, положенія 9—22.

Digitized by Google

Нашимъ общимъ положеніемъ было указаніе на зависимость литературной эволюціи отъ эволюціи культурной и соціальной вообще. На общемъ примѣрѣ средневѣковой поэзіи мы видимъ эту зависимость. Возьмемъ для частнаго примѣра такое явленіе. Въ первый періодъ среднихъ вѣковъ дѣятелями литературы выступаютъ духовные и народные пѣвцы, позднѣе развивается дворянская и придворная феодально-рыцарская поэзія, еще позднѣе возникаетъ литература сословія горожанъ. У каждаго общественнаго класса, заявлявшаго о своемъ существованіи въ литературной дѣятельности, были свои традиціи и идеалы. Все это можно понять лишь на почвѣ общей исторіи средневѣковаго общества *). Мы видѣли также, что въ разное время, у разныхъ народовъ писательская производительность была далеко неодинакова, что личность въ поэтическомъ творчествѣ въ разныя эпохи играла далеко неодинаковую роль,—и объяснить все это намъ можетъ опять-таки лишь общая исторія среднихъ вѣковъ **). Въ этой же общей исторіи мы должны искать причинъ и условій происхожденія и развитія отдѣльныхъ литературныхъ традицій ***).—Своимъ очеркомъ я хотѣлъ указать только на способъ, которымъ литературная эволюція должна быть выдѣлена для самостоятельнаго разсмотрѣнія въ исторіи литературы: я не имѣлъ цѣлью ни представить полную фактическую исторію западно-европейской поэзіи, ни указывать на фактическую связь ея явленій съ явленіями исторической жизни. Самымъ важнымъ я считалъ примѣнить къ литературнымъ фактамъ нѣкоторыя общія положенія эволюціонной теоріи и показать, что должно быть предметомъ исторіи литературы, которая не желаетъ ограничить себя подготовительной разработкой литературнаго матеріала и въ то же время не хочетъ

*) Ср. гл. II, § VII, вопросы 1—3.
**) Тамъ же, вопр. 4—5.
***) Тамъ же, вопр. 6—8.

Digitized by Google

превратиться въ литературную исторію общественной жизни. Надѣюсь, что я сдѣлалъ и то и другое, насколько это позволили рамки краткаго очерка. То же самое мы попытаемся сдѣлать въ слѣдующей главѣ, по отношенію къ новой литературѣ, предметомъ которой будетъ литературная эволюція на Западѣ въ XIV—XVII вѣкахъ *).

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

ЛИТЕРАТУРА НА ЗАПАДѢ ВЪ XIV—XVII ВѢКАХЪ.

Для дальнѣйшей иллюстраціи общихъ положеній, выставленныхъ въ первыхъ двухъ главахъ, я беру два столѣтія, которыя разсматриваются, какъ переходныя отъ средневѣковья къ новому времени (XIV и XV), и слѣдующіе затѣмъ два вѣка (XVI и XVII): внѣшнею связью служитъ здѣсь вліяніе на Западъ античной литературной традиціи, начиная съ эпохи Возрожденія (Renaissance) и кончая такъ называемымъ французскимъ классицизмомъ, который при Людовикѣ XIV создалъ цѣлое направленіе, распространившееся по всей западной Европѣ и въ XVIII вѣкѣ повліявшее на зарождавшуюся новую русскую литературу. Я однако предполагаю въ этомъ обзорѣ обратить вниманіе и на эво-

---

*) Позволю себѣ сослаться здѣсь на нѣкоторыя мѣста новой книжки Gaston Paris'a «La poésie du moyen âge» (P. 1885), характеризующія средневѣковую поэзію съ нашей точки зрѣнія: l'expression y est rarement originale, personnelle et nuancée (стр. IX); le public l'accepte, comme le poète la donne: on ne fait pas de critique (стр. 20); aux temps primitifs la poésie est anonyme;.. la, litterature des cours avait été aussi presque impersonelle: les types et les modes qu' elle improsait à ses coryphées ne laissaient d' autre différence entre eux que leur habileté plus ou moins grande à exécuter les prescriptions de l' art (стр. 27) и т п.

Digitized by Google

люціи личнаго творчества, обращающагося къ современности и болѣе или меаѣе сознательно ставящаго себѣ общественныя цѣли: высшей ступени все это достигаетъ въ романѣ, какъ господствующемъ родѣ беллетристики нашего времени *). Тутъ дѣло не въ формѣ, хотя бы, напр., и формѣ романа: послѣдняя имѣетъ свою исторію, свою традицію, свою эволюцію отъ эротическаго романа грековъ, романа рыцарскаго и пастушескаго и т. д.,—дѣло въ развитіи личнаго творчества въ литературныхъ произведеніяхъ, воспроизведенія въ нихъ современности, ихъ общественнаго значенія. Эту сторону литературной эволюціи мы и будемъ имѣть въ виду, т. е. нѣчто противоположное тому, что замѣчаемъ въ болѣе раннія эпохи и на Западѣ, и въ славянскихъ литературахъ, въ томъ числѣ и нашей старинной. Съ западными чертами мы познакомились въ предъидущей главѣ, а тутъ для сравненія укажемъ на аналогичныя черты славянскихъ литера-

*) Сравни О значеніи современнаго романа и его задачахъ Ѳ. И. Буслаева. М. 1877. Вотъ что именно имѣемъ мы въ виду, ссылаясь на эту брошюру. «Въ романѣ, говоритъ авторъ, мы ищемъ не одной поэзіи. Мы привыкли снисходительно относиться къ поэтическимъ способностямъ романиста, потому что ожидаемъ отъ него больше, нежели одного художественнаго удовлетворенія» (стр. 3): мы требуемъ, чтобы романъ «былъ поучителенъ и назидателенъ». Насъ «интересуетъ въ романѣ окружающая насъ дѣйствительность, текущая жизнь въ семьѣ и обществѣ, какъ она есть» (стр. 4). Въ наше время чувствуется «настоятельная необходимость, чтобы романистъ бралъ себѣ сюжеты именно изъ современной намъ жизни, чтобы изображалъ современные нравы и характеры съ ихъ заботами, увлеченіями, убѣжденіями и страстями». Романистъ «даетъ читателямъ наблюденія и опыты психологическаго и вообще нравственнаго анализа, чтобы вести насъ къ теоретическому самопознанію и расширять и уяснять практическій взглядъ на жизнь. Вмѣсто того, чтобы насиловать чужую басню или новеллу, вытягивая изъ нее дешевую мораль, романистъ.... вводитъ насъ въ свой очарованный кругъ вымышленныхъ лицъ и событій» (стр. 39).

Digitized by Google

туръ, пожалуй, еще болѣе рельефныя. Кромѣ нѣсколькихъ исключеній, которыя можно назвать счастливыми (Повѣсть временныхъ лѣтъ, Слово о полку Игоревѣ и т. п.) и живой струи народнаго творчества, эти литературы имѣютъ въ старину такой общій характеръ. Хотя по языку онѣ съ самаго начала сдѣлались національными, чего не было на Западѣ, по содержанію онѣ не были продуктомъ національнаго духа. Отличительная черта большей части старинныхъ произведеній—книжность: ихъ авторы были компиляторами, не далеко уходившими отъ переводчиковъ и даже простыхъ переписчиковъ, причемъ образцомъ для подражанія была византійская литература, и славянскіе продолжатели ея традицій до такой степени усвоивали ея духъ, пріемы и формы, что часто трудно отличить копію отъ оригинала. Здѣсь мы видимъ безконечное повтореніе: авторъ уподобляется «пчелѣ, собирающей сладость словесную и разумъ отъ книгъ многихъ», не позволяя себѣ дѣлать прибавокъ «отъ своего разума». Тѣмъ же характеромъ повторенія и переповторенія отличалась и литература такъ называемыхъ «странствующихъ сказаній». Понятно, что эта письменность не могла быть отраженіемъ современности и должна была быть оторвана отъ народной, общественной жизни: ея аскетическія эпопеи, составлявшія обширный отдѣлъ агіографіи, писались по извѣстной общей программѣ почти безъ всякой couleur locale, безъ всякаго почти отношенія къ духу времени, а обличенія, игравшія въ проповѣднической формѣ роль публицистики, нападали на недостатки человѣческой природы, абстрактно взятые, проходя молчаніемъ спеціальные «грѣхи» даннаго общества. Такое состояніе литературы — полная противоположность ея эволюціонному идеалу, но характерныя черты такого состоянія, возведенныя къ своимъ основамъ, присущи были и западной литературѣ въ теченіе среднихъ вѣковъ. Мы разсмотримъ теперь нѣсколько явленій новаго порядка, которыя можно обобщить въ понятіяхъ личнаго творчества и сближенія литературы

Digitized by Google

съ жизнью, каковыя проявляются въ современномъ романѣ. Но личное творчество и сближеніе литературы съ жизнью осуществлялись и осуществляются и при другихъ направленіяхъ, и въ другихъ формахъ.

I.

Эволюція средневѣковой культурной и соціальной жизни и совершавшаяся подъ ея вліяніемъ эволюція литературная дошли къ началу XIV вѣка до трехъ важныхъ явленій, которымъ предстояло дальнѣйшее развитіе.

Первымъ изъ нихъ по своему значенію было выступленіе на литературное поприще самостоятельной личности, освобожденіе творчества отъ того коллективнаго характера, которымъ отличается, напр., дѣятельность труверовъ *). Это явленіе въ области литературы стоитъ въ связи съ аналогичнымъ явленіемъ въ области политической жизни. Въ средніе вѣка индивидуумъ выступалъ главнымъ образомъ, какъ представитель извѣстной культуры или извѣстной корпораціи въ широкомъ смыслѣ этого слова, а не отъ своего Я и не какъ вполнѣ самостоятельная личность: единичное Я изчезало, и выступалъ на исторической сценѣ членъ сословія, товарищества, цеха, монашескаго ордена, монастыря, городской общины, политической партіи или одной изъ великихъ системъ, въ которыя укладывался весь романо-германскій міръ,—имперіи и папства, —въ качествѣ представителей этихъ системъ, римскаго цезаря и римскаго первосвященника. Въ Италіи съ конца XIII в. этотъ порядокъ вещей кончается,—вслѣдствіи какихъ причинъ, было бы долго распространяться: въ ея городахъ старая борьба партій и сословій переходитъ въ борьбу личныхъ интересовъ, сопровождавшуюся игрой эгоистическихъ страстей; на историческую сцену выдвигаются разные авантюристы, дѣйствующіе въ чисто

*) G. Paris, 27.

Digitized by Google

личномъ интересѣ, окружая себя сборищемъ людей, связанныхъ между собою не принадлежностью къ одному и тому же городу, не узами феодальной іерархіи, а страстью къ легкой наживѣ и личнымъ подчиненіемъ одному и тому же вождю; кондотьеръ, становившійся во главѣ такой дружины, дѣйствовалъ самъ отъ себя и самъ для себя, нанимаясь на службу къ кому угодно и при удобномъ случаѣ подчиняя себѣ городъ, которому обѣщалъ служить; дѣлаясь княземъ, онъ господствовалъ, опираясь главнымъ образомъ на свои личныя силы и на личное умѣніе пользоваться игрою чужихъ эгоистическихъ страстей. Въ этомъ выступленіи личнаго начала на развалинахъ средневѣковой корпоративности много несимпатичнаго: оно сопровождалось порчей нравовъ, оно отразилось позднѣе и на итальянской литературѣ, въ которой мелкіе династы, principi увидѣли средство господствовать, пользуясь ловкою рѣчью и бойкимъ перомъ для цѣлей своей политики, извлекая изъ покровительства литературѣ возможность окружать себя блескомъ и славой, отвлекая съ помощью же развитія художественныхъ интересовъ подвластное общество отъ занятія внутренними, общественными вопросами *). Но мы не это имѣемъ въ виду: я привожу итальянскіе кондотьерство и принципатъ въ примѣръ выступленія индивидуализма, которое можетъ имѣть разные образы и виды и приводить къ разнымъ результатамъ. Сравнивая вообще общественную жизнь въ новое время и въ средніе вѣка, мы увидимъ, что въ новое время индивидуализмъ проявляется вообще больше, чаще ему благопріятствуютъ обстоятельства, сильнѣе дѣйствуютъ на него общественныя причины, каковы бы онѣ ни были въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ, какія бы формы ни принималъ и къ какимъ бы результатамъ ни приводилъ

*) Съ указанной точки зрѣнія на выступленіе личнаго начала въ политикѣ прекрасно характеризуетъ эпоху Villari на первыхъ страницахъ перваго тома своего сочиненія Niccolo Machiavelli und seine Zeit (перев. съ итал.). Rudolstadt. 1882.

Digitized by Google

этотъ индивидуализмъ. Если я припомнилъ нѣкоторыя черты итальянской исторіи конца среднихъ вѣковъ, то потому, что, вопервыхъ, здѣсь впервые проявился индивидуализмъ очень рельефно, и потому, вовторыхъ, что въ литературѣ заявилъ онъ себя впервые очень замѣтнымъ образомъ опять-таки въ Италіи въ эту эпоху. Развитіе личнаго творчества въ литературѣ возможно только тогда, когда вообще вся жизнь способствуетъ развитію личнаго начала. Новое время, конечно, въ этомъ отношеніи опередило средніе вѣка. Разумѣется, не всегда въ новое время историческія обстоятельства жизни и воспитанія благопріятствовали и, если благопріятствовали, то въ одинаковой мѣрѣ—проявленію личнаго творчества и невсегда являлись особенно богато-одаренныя натуры, которыя способны были доводить его до maximum'а силою генія и таланта, но это уже задача исторіи литературы съ біографіей писателей оріентироваться и разбираться въ вопросахъ, почему это такъ было, и классифицировать писателей по степени ихъ оригинальности.—Нечего прибавлять, что въ литературѣ выступленіе оригинальной личности, какъ личности, мыслимо лишь тогда, когда она обогащена литературнымъ опытомъ предшествующаго развитія: къ концу XIII в. главныя направленія средневѣковой поэзіи сказали свое послѣднее слово и создали богатый матеріалъ, на которомъ могло совершаться воспитаніе новыхъ писателей.

Развитая личность не можетъ не получать импульсовъ отъ жизни, отъ окружающей дѣйствительности, отъ современности и въ той или другой формѣ не выражать ихъ въ своихъ призведеніяхъ. Это—второе явленіе, которое мы отмѣчаемъ, и заключается оно въ томъ, что къ концу среднихъ вѣковъ начинаетъ замѣтно падать въ качественномъ отношеніи,—но не въ количественномъ, правда,—поэтическая разработка традиціоннаго содержанія въ традиціонныхъ формахъ, и литература, особенно въ развитіи сатирическаго элемента, дѣлается все болѣе и болѣе отраженіемъ современности, а не воспроизведеніемъ того, начало чему положили прежнія

Digitized by Google

времена. Чѣмъ ближе мы подвигаемся къ нашему времени, тѣмъ все болѣе и болѣе, хоть и съ перерывами, и неравномѣрно, усиливается это непосредственное вліяніе жизни на литературу, которое находитъ высшее свое выраженіе въ современномъ романѣ. Эту сторону мы найдемъ однако и въ пѣсняхъ трубадуровъ, и въ фабліо, и въ сатирѣ къ концу среднихъ вѣковъ.

Третье явленіе стоитъ въ связи съ двумя первыми: развитая личность, получая импульсы отъ жизни, не можетъ не относиться къ нимъ субъективно и не понимать общественной роли литературы. Наступаетъ эпоха выступленія литературы изъ домашней духоты монастырской кельи, изъ домашняго празднества въ какомъ-нибудь феодальномъ замкѣ и т. п. на болѣе широкую арену публичности: поэтъ начинаетъ себя чувствовать не только частнымъ человѣкомъ, но и гражданиномъ, сознательно съ общественной точки зрѣнія относится къ своей роли пользоваться литературой для выраженія своихъ публицистическихъ воззрѣній. Къ концу среднихъ вѣковъ, вы видѣли, дидактика заполоняетъ литературу, но дѣло не въ формѣ, а въ чемъ-то иномъ: и современный романистъ назидаетъ, хотя и не морализируетъ въ наивной формѣ. Раньше, до развитія дидактики, поэтъ главнымъ образомъ забавлялъ, увеселялъ, развлекалъ; поэзія поистинѣ была «веселой наукой». Правда, назиданіе плохо мирилось съ поэзіей въ стихотворныхъ энциклопедіяхъ конца среднихъ вѣковъ, но дѣло не въ томъ: литературная эволюція сдѣлаетъ свое дѣло и создастъ форму, въ которой гармонически сольется поученіе съ развлеченіемъ. Съ другой стороны, сознательное отношеніе къ литературѣ порождаетъ литературную теорію и критику, зародыши которой мы уже находимъ у провансальцевъ.

Итакъ, средневѣковая соціальная, культурная и литературная эволюція привела постепенно къ усиленію личнаго творчества, къ большему отраженію жизни въ поэзіи и къ сознанію общественной роли литературы.

Первымъ новымъ поэтомъ или поэтомъ новаго вре-

Digitized by Google

мени можно назвать Данте Алигьери, жившаго между 1265 и 1321 годами, хотя всѣмъ складомъ своего схоластико-романтическаго міросозерцанія онъ еще стоитъ въ среднихъ вѣкахъ *): его Божественная Комедія — произведеніе личнаго генія, полное отраженіе современной поэту эпохи, грандіозная поэма, написанная съ цѣлью поученія уклонившагося отъ путей истины общества. Данте самъ называетъ себя человѣкомъ, который «одинъ составляетъ свою партію», самъ говоритъ, что къ созданію его поэмы «приложили руку и небо, и земля», — конечно, прибавимъ мы, современные поэту,—самъ опредѣляетъ цѣль, съ какою ее написалъ,—поучать заблуждающееся человѣчество.

По плану нашего этюда мы не имѣемъ возможности говорить подробно объ отдѣльныхъ литературныхъ явленіяхъ, останавливаться на какихъ-либо писателяхъ, а тѣмъ болѣе на тѣхъ или другихъ произведеніяхъ: для Данте и его Божественной Комедіи вы позволите мнѣ сдѣлать исключеніе **), чтобы хотя на одномъ примѣрѣ показать болѣе рельефно то, о чемъ вообще трактуется въ этой главѣ. Разсмотрѣвъ такъ личность и литературную дѣятельность Данте, я возвращусь къ

---

*) Такъ смотрятъ на Данте многіе о немъ писавшіе. Вегеле. Данте Алигьери, его жизнь и сочиненія. М. 1881. Стр. 219, 220, 278, 290, 433, 434. Hillebrand. Études italiennes. I, 53 и др. Villari. O. c., I, 3. Geiger. Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland (въ извѣстномъ изд. Онкена). Berlin. 1881. Стр. 11. Болдаковъ въ цитированной «Всеобщей исторіи литературы», вып. XVI, стр. 826—827. Штернъ въ маленькой своей «Всеобщей исторіи литературы» (Спб. 1885), стр. 123 и 126. Это—общее мѣсто у историковъ.

**) Литературу предмета см. у Болдакова (о. с., XVI) и особенно въ русскомъ переводѣ книжки Штерна, стр. 146—147. См. также у Geiger'а въ примѣчаніяхъ въ концѣ книги. Въ русской литературѣ см. ст. А. Веселовскаго «Данте и средневѣковая поэзія католичества» (Вѣстникъ Европы. 1866), В. Лесевича «Данте, какъ мыслитель» (журн. Знаніе) и др. и неважную книгу г. Пинто «Данте, его поэма и его вѣкъ».

Digitized by Google

прежнему способу—намѣчать, а не описывать и не разсказывать.

Въ Данте мы можемъ, при всей цѣльности его литературной физіономіи и его личнаго характера, различать двухъ разныхъ людей: когда вы будете читать біографію Данте или будете вчитываться въ его произведенія, среди которыхъ первое мѣсто принадлежитъ Божественной Комедіи, вы будете чувствовать себя цѣликомъ въ среднихъ вѣкахъ съ ихъ политической жизнью и политическими воззрѣніями, съ ихъ схоластикой, мистикой, аллегоризмомъ и романтизмомъ,—но стоитъ вамъ пристальнѣе всмотрѣться въ оригинальную личность флорентійскаго поэта и сравнить его произведенія съ произведеніями даже его современниковъ, и вы откроете въ Данте черты, которыя роднятъ его съ писателями новаго времени. Это, дѣйствительно, «первый изъ великихъ поэтовъ новыхъ временъ», какъ называетъ его Вегеле. «Данте, говоритъ одинъ историкъ литературы, въ своихъ произведеніяхъ, разсматриваемыхъ со стороны ли ихъ формы или со стороны содержанія, является намъ несомнѣнно человѣкомъ среднихъ вѣковъ; тѣмъ не менѣе изъ всѣхъ средневѣковыхъ писателей онъ наиболѣе способенъ возбудить въ насъ интересъ къ себѣ, въ сильной мѣрѣ затрагивая и нашъ умъ, и наше эстетическое чувство... То, что роднитъ съ нами автора Божественной Комедіи, заключается въ тѣсной связи между всѣмъ, что только вышло изъ-подъ пера Данте, и внутреннею, духовною жизнью поэта, это тотъ субъективный, личный отпечатокъ, который все рѣзче и рѣзче отличаетъ произведенія писателей по мѣрѣ дальнѣйшаго развитія новыхъ литературъ» *). — «Паѳосъ и смѣлость, говоритъ другой историкъ, съ которыми поэтъ противопоставляетъ въ Божественной Комедіи всему міру державную силу своего личнаго чувства и своей субъективной системы и подчиняетъ имъ этотъ міръ, является съ исторической точки зрѣнія

*) Болдаковъ, стр. 826—827.

Digitized by Google

самой замѣчательной чертой въ этомъ произведеніи» *). По словамъ третьяго, въ поэмѣ Данте «единоличный поэтъ, съ силою индивидуальной натуры, великой, могущественной, признающей надъ собою только Бога, беретъ на себя роль всемірнаго судьи, и между тѣмъ, какъ онъ хочетъ служить средневѣковымъ идеямъ единства всемірной власти императора и церкви, его индивидуализмъ переростаетъ всѣ средневѣковыя рамки» **). «Произведеніями Данте, читаемъ мы у того же историка литературы, начинается исторія новой поэзіи, въ нихъ впервые проявляется взаимодѣйствіе между жизнью автора и его художественнымъ творчествомъ, равно какъ та индивидуальная самостоятельность, которую слѣдуетъ считать наиболѣе характернымъ признакомъ новаго времени» ***). Отсюда и необыкновенная оригинальность его «священной поэмы», отмѣченная всѣми ее изучавшими. Данте творилъ подъ вліяніемъ жизненныхъ импульсовъ, личныхъ и общественныхъ, да иначе и быть не могло у поэта съ развитою субъективностью. Въ то же время онъ относился сознательно и къ соціальной роли писателя. Прочтите одно мѣсто изъ его трактата О монархіи и одно изъ другаго произведенія, которому авторъ далъ названіе Трапезы, или Пира (Il convito),—чтобы схватить идею, одушевлявшую Данте. «Главная обязанность всѣхъ людей, говоритъ онъ въ первомъ, которые высшею природою побуждаются любить истину, заключается въ передачѣ потомкамъ богатствъ, полученныхъ отъ предковъ. Ибо очень далекъ отъ исполненія своихъ обязанностей тотъ, кто, получивъ свои знанія отъ общества, не старается возвратить ему отъ знаній этихъ нѣкоторыхъ плодовъ». Нѣсколько ниже Данте указываетъ на то, что плоды эти не должны быть переповтореніемъ того, что уже много разъ говорилось,—но именно требуетъ новаго,

*) Вегеле стр. 290.
**) Штернъ, стр. 127.
***) Ibid., 123—124.

Digitized by Google

оригинальнаго: «думая объ этомъ много и желая отстранить отъ себя упрекъ въ томъ, что зарылъ талантъ свой, я желаю послужить потомкамъ не однимъ только многорѣчіемъ, но дать имъ плодъ и высказать истины, нетронутыя еще другими. Ибо никакой пользы не принесъ бы тотъ, кто сталъ бы доказывать положенія, уже доказанныя Эвклидомъ, и кто старался бы опредѣлить счастье, опредѣленное уже Аристотелемъ, и кто захотѣлъ бы защищать старость, уже защищенную Цицерономъ». Таковъ былъ Данте и въ своей поэзіи: на тотъ путь, по которому онъ шелъ, до него, собственно говоря, никто не вступалъ, чтобы дать именно нѣчто такое, что далъ намъ флорентійскій поэтъ. Въ Трапезѣ онъ указываетъ на то, что только немногіе «сидятъ за столомъ, на которомъ подается имъ пища ангеловъ», а масса питается скотскимъ кормомъ: «такъ какъ, продолжаетъ онъ, состраданіе — мать благотворенія, то обладающіе знаніемъ всегда щедро подаютъ отъ своего богатства и становятся живымъ источникомъ, изъ котораго утоляется жажда знанія. Поэтому-то и я, хотя и не сижу за столомъ блаженныхъ, но далекъ и отъ пастьбы черни, собираю у ногъ сидящихъ то, что падаетъ со стола, по влеченію состраданія къ бѣднымъ, и теперь предполагаю устроить имъ общую трапезу». Таковъ идеалъ писателя у Данте,—нѣчто отличное отъ идеала средневѣковыхъ поэтовъ.

При всемъ томъ Данте стоитъ еще на почвѣ средневѣковаго міросозерцанія. «Духъ угасающей эпохи, говоритъ Вегеле, въ послѣдній разъ собрался съ силами для защиты своего потрясеннаго господства. Данте не могъ поддержать разрушавшагося строя среднихъ вѣковъ, но поставилъ имъ такой колоссальный памятникъ, какого не встрѣтишь на рубежѣ ни одного изъ угасающихъ міросозерцаній» *). Если я привелъ выше слова одного писателя, по которымъ «индивидуализмъ Данте переростаетъ всѣ средневѣковыя рамки», то теперь

*) Вегеле, стр. 438.

Digitized by Google

долженъ сказать, что это—преувеличеніе: каждый сынъ своего общества и своей эпохи, и сказать такъ—значить нарушить принципъ эволюціи. «Міросозерцаніе Данте, по справедливому замѣчанію г. Лесевича, основываясь въ періодъ своей законченности главнымъ образомъ на господствѣ теологіи надъ философіей, ничѣмъ существенно ни отличается отъ ученія ортодоксальныхъ представителей схоластики: оно въ основныхъ чертахъ своихъ есть міросозерцаніе схоластическое» *), хотя и тутъ мы должны прибавить, что у поэта была въ жизни пора, когда онъ колебался въ традиціонной ортодоксальности, ставя выше всего философію, и только въ послѣдній періодъ возвратился къ теологіи, но уже путемъ сознательной мысли и самостоятельнаго усвоенія. Равнымъ образомъ взглядъ Данте на сущность поэзіи совершенно средневѣковой: для него аллегорія есть необходимая форма всякаго поэтическаго произведенія, и въ своей Новой жизни (La vita nuova) онъ прямо выставляетъ такой тезисъ: если произведенія поэта имѣютъ одинъ только буквальный смыслъ, если подъ этимъ смысломъ, какъ подъ аллегорическимъ покровомъ, онъ не умѣетъ показать «истиннаго» смысла своихъ словъ, то такого поэта слѣдуетъ признать ограниченнымъ. Данте даже самъ объясняетъ аллегоріи своихъ канцонъ: «я имѣю намѣреніе, говоритъ онъ, въ Трапезѣ пояснить истинный смыслъ тѣхъ канцонъ, которыя никто болѣе объяснить не можетъ, если я самъ его не открою, ибо смыслъ этотъ скрытъ образомъ аллегоріи, и это не только доставитъ удовольствіе слушателю, но и научитъ его такимъ образомъ говорить и такимъ образомъ понимать чужія сочиненія». Средневѣковый аллегоризмъ, мало-по-малу начавшій, какъ вы видѣли, заполонять литературу, имѣлъ свою теорію, и Данте не былъ даже послѣднимъ, придерживавшимся ея основныхъ положеній: такъ смотрѣли, наприм., и Петрарка, и Боккачьо,

*) Лесевичъ. Данте, какъ мыслитель. Статья первая, стр. 19.

Digitized by Google

дѣятели уже эпохи Возрожденія, поощряемые въ данномъ случаѣ традиціей, шедшей изъ временъ упадка римской литературы. Если до извѣстной степени и справедливо, что Божественная Комедія—произведеніе—«единственное въ своемъ родѣ и не подходитъ подъ понятіе ни одного изъ родовъ поэтическаго творчества» (Фр. Шлегель); если отчасти и вѣрно мнѣніе Гиллебранда, по которому Данте думалъ написать поэму дидактическую съ цѣлью поученія современниковъ и далъ великую эпическую поэму, въ сравненіи съ которой Нибелунги и Пѣснь о Роландѣ блѣднѣютъ, какъ традиціи, такъ сказать, провинціальныя,—то нѣтъ никакого сомнѣнія, что въ сущности это—поэма аллегорическая, и всю ея своеобразность составляетъ то, что мѣстами она то отличается строго-эпическимъ тономъ, то проникается настоящимъ лиризмомъ, то принимаетъ характеръ драматическій. Модная въ то время форма аллегорической поэмы была единственною, въ которой генію Данте удалось собрать воедино отголоски средневѣковой схоластики, мистики и романтики, отразить весь циклъ тогдашнихъ идей религіозныхъ, философскихъ, моральныхъ, политическихъ и научныхъ и современную ему жизнь, выразить свою личную мысль для дидактическихъ цѣлей, сплотивъ все внутреннимъ единствомъ поэтическаго содержанія. Каждый вѣкъ имѣетъ свою литературную теорію, либо ясно выраженную, либо живущую въ общемъ сознаніи публики,—и господствующую форму для выраженія тѣхъ или другихъ мыслей, и какъ бы писатель ни былъ оригиналенъ, какія новшества ни вносилъ бы онъ въ литературу, все-таки онъ тысячами часто невидимыхъ и неуловимыхъ нитей связанъ съ своимъ вѣкомъ. Совершено вѣрно говоритъ Ѳ. И. Буслаевъ, что „живи въ наше время пѣвецъ Лауры, онъ писалъ бы свои утѣшенія здраваго смысла не въ схоластическихъ пріемахъ Лѣкарства въ счастіи и несчастіи,—Кастильоне создалъ бы свой идеалъ Придворнаго не въ риторической формѣ утомительныхъ разговоровъ между собесѣдниками,—неаполитан-

Digitized by Google

скій монахъ Барелета потѣшалъ бы, забавлялъ и поучалъ публику, конечно, не въ проповѣдяхъ, а великій Эразмъ Роттердамскій, осмѣявшій человѣчество въ своей безподобной Похвалѣ глупостей, не выбралъ бы этой школьной формы древнихъ риторовъ-софистовъ: всѣ бы они въ наше время писали романы", *) и всѣ бы они, можно прибавить, во время Данте писали аллегорическія поэмы. Личная оригинальность поэта не исключаетъ подчиненія его господствующей формѣ, она не терпитъ только шаблона, и если Данте, стоя въ міросозерцаніи на почвѣ ортодоксальной схоластики, съумѣлъ однако создать свою личную систему; если, примыкая въ политикѣ къ гибеллинамъ, измѣнивъ ради нихъ по убѣжденію партіи гвельфовъ, онъ съумѣлъ отрѣшиться отъ узкихъ принциповъ гибеллинизма и по истинѣ «самъ составлялъ свою партію»,—то совершенно такъ же, проникнутый аллегорической теоріей въ поэзіи, онъ создалъ такую аллегорическую поэму, которая стоитъ особнякомъ среди литературъ всѣхъ временъ и народовъ и которая даже не могла найти достойныхъ подражателей. Въ средневѣковой формѣ Данте отразилъ средневѣковое содержаніе самымъ оригинальнымъ, можно сказать —единственнымъ образомъ: онъ является въ поэмѣ, носящей на себѣ отпечатокъ единаго духа и какъ-бы однимъ разомъ вылившейся изъ индивидуальности поэта, и горячимъ бойцомъ, и пламеннымъ мечтателемъ,—и практическимъ дѣятелемъ, и отвлеченнымъ мыслителемъ,—и реалистомъ, образы котораго сами напрашиваются на бумагу въ видѣ рисунковъ, и мистикомъ, способнымъ къ одному внутреннему созерцанію;—является человѣкомъ, умѣвшимъ совмѣщать одухотворенную любовь съ страстнымъ темпераментомъ и сострадательную нѣжность съ доходившею до жестокости суровостью и достигаетъ всего этого, создавая гармоническое цѣлое изъ отголосковъ поэзіи, которая жила сюжетами и образами французской эпики, темами и настроеніями провансальской

*) О значеніи современнаго романа, стр. 36—37.

Digitized by Google

лирики, съ одной стороны, и изъ отвлеченностей схоластики, съ другой, изъ романтизма и школьной учености, изъ живаго воспроизведенія природы и людей и безжизненныхъ фигуръ моднаго аллегоризма, изъ одушевленной поэзіи любви и сухой политической доктрины, изъ указаній на современныя автору событія и античныхъ историческихъ воспоминаній,—и въ то же время подымая едва начавшее обрабатываться въ поэзіи тосканское нарѣчіе на степень литературнаго языка Италіи. Міросозерцаніе поэта, выражаемая имъ общественная философія *), литературная форма, которою онъ пользуется, принадлежатъ, при всѣхъ отъ нихъ уклоненіяхъ, вѣку поэта: ему самому уже принадлежитъ то, что отличаетъ его отъ другихъ, и первый западно-европейскій писатель, у котораго много было этой оригинальности, былъ Данте. Творчество писателя идетъ по проторенным путямъ всякаго рода, но возможны и уклоненія отъ этихъ путей, и чѣмъ больше эти уклоненія, тѣмъ писатель оригинальнѣе **).

Въ развитіи личной иниціативы заключается одна сторона всякаго прогрессивнаго процесса: на общихъ путяхъ, по которымъ идетъ цѣлое поколѣніе, единица пролагаетъ свои особыя тропинки и этимъ выдѣляется изъ массы, иногда увлекая за собою и другихъ, имѣющихъ къ тому предрасположеніе. Другая сторона процесса—въ предварительной выработкѣ болѣе коллективною, традиціонною, непреднамѣренною дѣятельностью личностей нѣкоторой культуры, усвоеніе всего богатства которой индивидуумомъ, поставленнымъ въ особо благопріятныя условія для его самоопредѣленія,—развиваетъ духъ этого индивидуума и усиливаетъ его въ борьбѣ за свою индивидуальность***). Для того, чтобы могъ явить-

*) См. выше, стр. 18.

**) Ср. выше, стр. 45 и слѣд.

***) См. общую формулу прогресса, изложенную въ моихъ Основныхъ вопросахъ философіи исторіи, т. II, стр. 367—371.

Digitized by Google

ся Данте съ своимъ великимъ произведеніемъ, кромѣ прирожденной ему геніальности, недостаточно было однихъ отрицательныхъ условій, т. е. разложенія въ Италіи средневѣковой корпоративности, которая возводила единицу на степень простой носительницы общихъ всѣмъ или извѣстной корпораціи идей и на степень служебнаго члена той или другой мелкой или крупной организаціи, — нужны были еще условія положительныя, а именно необходимъ былъ, такъ сказать, извѣстный литературный капиталъ, который питалъ бы творческую работу.

Роль личнаго начала въ исторіи — инноваторская, но всякая инновація въ послѣднемъ анализѣ сводится къ результату скрещенія и взаимодѣйствія нѣсколькихъ традиціонныхъ повтореній, бывшихъ сначала совершенно разъединенными *). Я не имѣю возможности доказывать здѣсь эту мысль, но вотъ пояснительный примѣръ. Припомните эволюцію средневѣковой литературы въ ея цѣломъ и обобщите причины всѣхъ происходившихъ въ ней инновацій: вы найдете, что продолженіе литературныхъ традицій всегда скрещивалось съ вліяніями жизни, раньше не проникавшими въ литературу, и что рядомъ съ этимъ постояннымъ скрещеніемъ между литературною эволюціею и жизненною происходило еще взаимодѣйствіе сначала независимыхъ одна отъ другой традицій античной, христіанской, германской. Инновація — вѣчный синтезъ разрозненнаго, прежде одно на другое не вліявшаго. Этотъ синтезъ мы найдемъ и въ поэтической дѣятельности Данте: не говоря уже о томъ, какъ дѣйствовали мощь его генія и его личная судьба на его творчество, послѣднее обобщило, объединило и переработало литературное достояніе средневѣковья. Когда жилъ Данте, на рубежѣ XIII и XIV столѣтій, средневѣковая литература дала все, что могла дать, ибо уже наступали въ жизни новыя време-

*) Основные вопросы, т. II, стр. 297. Ср. стр. 265 и слѣд.

Digitized by Google

на, неблагопріятныя для продолженія литературы въ прежнемъ духѣ, и Данте именно воспользовался всѣмъ, что уже существовало, и подвелъ подъ нимъ свои поэтическіе итоги, не подчиняясь въ частности ни одной опредѣленной традиціи настолько, чтобы не испытать на себѣ вліянія другихъ, но стремясь овладѣть всѣми: и въ этомъ смыслѣ онъ могъ сказать, что къ созданію его «священной поэмы «ha posto mano e cielo, e terra». Свобода личнаго творчества и гармоническій синтезъ разныхъ литературныхъ традицій—вотъ корень оригинальности Данте, но и самая эта свобода—результатъ того, что поэтъ читалъ и изучалъ самыя разнообразныя сочиненія, многосторонне развивая свой духъ и не становясь въ исключительное отношеніе къ одному какому-нибудь проторенному пути. Данте былъ замѣчательно начитаннымъ человѣкомъ. Впослѣдствіи Петрарка жаловался на своихъ современниковъ, что все это были односторонніе спеціалисты, но этимъ въ средніе вѣка вообще особенно грѣшили: каждый писатель болѣе или менѣе всегда читалъ только произведенія извѣстнаго рода или одной и той же категоріи,—схоластика, такъ схоластика,—поэзія, такъ поэзія,—хотя, конечно, дѣло не обходилось безъ частнаго вліянія однихъ произведеній на другія, какъ это можно видѣть изъ вліянія, напр., французскихъ поэмъ на нѣмецкій національный эпосъ. Данте читалъ все, что только можно было читать въ то время: «поэтъ» серьезно изучалъ теологію, мистику, схоластику, науку, политику своего времени, не дѣлаясь сухимъ теоретикомъ, потому что въ тоже время онъ читалъ поэзію нараждавшейся итальянской литературы, былъ знакомъ съ провансальской лирикой и французской эпикой, усвоивалъ римскихъ поэтовъ—Виргилія, Лукана, Стація, Ювенала, Горація. Потому-то его поэма тысячами нитей связана со всѣмъ предыдущимъ развитіемъ литературы, такъ что въ общемъ не примыкаетъ ни къ одной изъ частныхъ традицій послѣдней. Долго, напр., старались опредѣлить «источникъ» конценціи его Комедіи — представленіе странствованій въ загробномъ

Digitized by Google

мірѣ съ подраздѣленіемъ этого міра на адъ, чистилище и рай, подобное, какъ говоритъ самъ Данте, съ изображеннымъ у Виргилія нисшествіемъ Энея въ преисподнюю и съ упоминаемымъ у апостола Павла восхищеніемъ этого апостола на небо,—и что же? Разные писатели указываютъ на разные «источники», кто у мистиковъ (Путеводитель ума къ Богу, О семи путяхъ вѣчности, Золотая формула о степеняхъ добродѣтелей св. Бонавентуры), кто въ поэмѣ одного французскаго трувера (La voye ou la songe d' enfer Рауля де Гудана), кто въ аллегорическомъ сочиненіи дантова учителя Брунетто Латини (Il tesoretto). Дѣло въ томъ, что Данте сливалъ воедино столько разнородныхъ литературныхъ традицій, что ни одна изъ нихъ не представлена у него во всей своей чистотѣ, и это скрещеніе традицій ничуть не напоминало механической компиляціи «пчелы, собирающей сладость словесную и разумъ отъ книгъ многихъ», но ничего не прибавляющей «отъ своего разума»: въ томъ-то и дѣло, что «въ своемъ разумѣ» онъ все это перерабатывалъ. Но, говоря такъ, я вовсе не создаю для Данте исключительнаго положенія въ литературѣ: не упоминая уже о томъ, что послѣ Данте, были писатели, шедшіе тою же дорогою, такой «синтезъ» сопровождалъ каждое новое явленіе въ литературной эволюціи и до Данте, въ чемъ можно убѣдиться изъ предыдущей главы,—все дѣло только въ количествѣ скрещивающихся традицій, въ гармоничности результата и въ томъ, было ли это дѣломъ одной личности или многихъ, такъ сказать, равносильныхъ работниковъ. Если разобрать Данте по ниточкамъ, къ чему особую склонность имѣютъ историки, которые ищутъ верховья притоковъ, образующихъ большую рѣку, но мало интересуются самою рѣкою, то, пожалуй, отъ Данте, какъ Данте, ничего и не останется. Но въ исторіи литературы главный вопросъ, конечно, не въ этомъ.

Digitized by Google

II.

Два девиза эволюціонной теоріи—ex nihilo nihil fit и natura non facit saltus: Данте выросъ на извѣстной культурно-соціальной почвѣ, въ извѣстной литературной атмосферѣ, и это сказалось на всей его поэтической дѣятельности. И скачка здѣсь никакого не было.

Когда въ литературѣ является какой-либо мощный геній, который говоритъ новое слово, стóитъ только присмотрѣться къ его предшественникамъ и современникамъ, чтобы увидѣть, что онъ не одинъ говоритъ это слово: онъ только громче, сильнѣе, рельефнѣе, оригинальнѣе произноситъ то, что начинаютъ говорить другіе. У Шекспира, другаго генія новой литературы, были «предшественники» *), были они и у Данте. Еще недавно указывали на послѣдняго, какъ на единичнаго творца итальянскаго языка и итальянской литературы, тогда какъ на самомъ дѣлѣ и тотъ, и другая существовали уже передъ выступленіемъ автора Божественной комедіи, и сама эта поэма возникла на почвѣ уже образовавшейся въ итальянской литературѣ традиціи: въ началѣ своей дѣятельности великій флорентинецъ еще не выдѣлялся изъ среды тѣхъ поэтовъ, которые уже создавали въ Италіи національный литературный языкъ и національную литературу, да и послѣдующее развитіе дѣятельности Данте совершается въ духѣ уже намѣтившихся реальныхъ и формальныхъ элементовъ молодой литературы. Данте былъ подготовленъ не только вообще всей предыдущей эволюціей: тутъ была подготовка болѣе спеціальная, и въ ней мы находимъ въ зародышѣ то, что въ развитомъ видѣ далъ намъ съ такою силою личной оригинальности великій пѣвецъ Ада, Чистилища и Рая. Данте проложилъ себѣ свою дорогу, но къ ней вели уже кое-какія тропинки менѣе ориги-

*) Въ нашей литературѣ о предшественникахъ Шекспира есть работы проф. Стороженко.

Digitized by Google

нальныхъ и болѣе коллективно работавшихъ «предшественниковъ» и даже современниковъ. Личный поэтъ идетъ за другими и рядомъ съ другими, прежде чѣмъ вести за собой: все дѣло въ быстротѣ шага и полнотѣ выраженія начинающагося движенія, въ количествѣ личной иниціативы и въ умѣніи пользоваться готовыми средствами. Безъ Данте не было бы Божественной Комедіи, но существовало бы направленіе, самымъ полнымъ и развитымъ, самымъ грандіознымъ и оригинальнымъ выраженіемъ котораго сдѣлалась эта поэма, благодаря генію своего автора. Въ исторіи новой литературы были такъ же, какъ и въ средневѣковой, свои теченія, въ духѣ которыхъ работали многіе, хотя и съ печатью бо́льшей индивидуальности, чѣмъ въ средніе вѣка, но именно разница въ томъ, что только въ новое время изъ этихъ многихъ выдѣляются одинъ или немногіе, которые оттѣсняютъ другихъ на задній планъ, будетъ ли этотъ одинъ называться Данте или Шекспиромъ или, вмѣсто одного, явятся сразу немногіе, въ родѣ нашихъ гр. Льва Толстаго, Тургенева, Достоевскаго и другихъ корифеевъ современнаго романа.

Литература на итальянскомъ народномъ языкѣ— явленіе довольно позднее. Вплоть до XIV вѣка въ Италіи латынь,—конечно, не классическая, а новая, измѣненная,—была языкомъ проповѣди, администраціи, суда, языкомъ культурнаго класса въ городахъ и его поэзіи, и здѣсь никогда не прекращалось совсѣмъ изученіе и «настоящаго» латинскаго языка и памятниковъ его письменности, особенно юридической съ середины XII. в., причемъ міряне именно здѣсь ранѣе всего стали принимать участіе въ этомъ дѣлѣ. Мало-по-малу однако латынь въ литературныхъ произведеніяхъ стала вытѣсняться языкомъ провансальскихъ трубадуровъ и французскихъ труверовъ, являвшихся въ Италію, распространявшихъ въ ней свои сюжеты, темы и формы и находившихъ подражателей среди самихъ итальянцевъ, а съ первой половины XIII в. начались попытки превращенія и мѣстныхъ нарѣчій Италіи въ литературный языкъ.

Digitized by Google

Такъ возникла чисто подражательная по содержанію и формѣ и шаблонная поэзія «сицилійская», только по языку отличавшаяся отъ провансальской: это—второе изданіе лирики трубадуровъ, но испорченное, потому что въ сицилійской школѣ мы не обнаруживаемъ тѣхъ чертъ, которыя, уже характеризуютъ въ извѣстной степени трубадуровъ,—ни личнаго элемента, ни нѣкоторой связи поэзіи съ современностью въ гражданскихъ мотивахъ первой. Въ эпосѣ, съ другой стороны, мы замѣчаемъ простое италіанизированіе французскихъ chansons de geste: Италія не имѣла своихъ народно-поэтическихъ преданій, и съ конца XIII в. особенно усердно переводились въ ней произведенія французской эпики.—Послѣ паденія Гогенштауфеновъ «сицилійская» поэзія нашла пріютъ въ городахъ средней Италіи, гдѣ превратилась въ «тосканскую», болѣе самобытную по формѣ и отчасти по содержанію: на новой почвѣ поэзія начала проникаться политическими мотивами муниципальной жизни, аллегоризмомъ моральной проповѣди «ученыхъ» поэтовъ и реализмомъ болѣе простонароднаго творчества, т. е. въ эротическую лирику рыцарскаго происхожденія постепенно вносятся элементы, вообще характеризующіе литературу горожанъ, и оригинальность «тосканской» поэзіи была результатомъ скрещенія двухъ совершенно различныхъ теченій. Въ самомъ дѣлѣ, разъ за любовныя темы провансальской пѣсни стали браться люди, воспитавшіеся на душеспасительной церковной письменности, хотя бы и міряне, или ученые юристы, рыцарскій колоритъ этой письменности долженъ былъ исчезнуть, чтобы замѣниться колоритомъ мистическаго и схоластическаго резонерства. Первымъ представителемъ этого направленія, которое переносило въ эротическую поэзію идеи и настроенія, выражавшіяся дотолѣ совсѣмъ въ иныхъ формахъ, былъ болонецъ Гвидо Гвиничелли (ум. въ 1275 г.), отецъ итальянскихъ сладкихъ и прелестныхъ римъ (стиховъ), какъ его называетъ Данте: Гвиничелли воспѣвалъ традиціонную провансальскую любовь, но эта любовь выступаетъ въ

Digitized by Google

его римахъ духовнѣе, съ оттѣнкомъ философской рефлексіи, а эротическая поэзія соединяется у него съ нравственно религіозными мотивами, дѣлается, по выраженію Данте, воплощеніемъ философскихъ истинъ въ поэтическихъ образахъ. Болонскій поэтъ, родоначальникъ «новаго стиля», открываетъ собой рядъ писателей, развивавшихъ поэзію любви въ идеалистическо-схоластическомъ и аллегорико-символическомъ направленіи, въ которомъ женщина перестаетъ быть «дамой», чтобы превратиться въ чистую дѣву съ чертами неземнаго существа, символизирующаго все высокое и благородное. Съ этимъ характеромъ лирика позднѣе является не только у Данте, но и у Петрарки съ многочисленными подражателями послѣдняго, и у нихъ на первый планъ выдвигается субъективный, психологическій анализъ чувства любви,—характерная черта всей послѣдующей западно-европейской лирики, вполнѣ гармонирующая съ индивидуализмомъ въ поэтическомъ творчествѣ. По смерти Гвиничелли центромъ этой литературной дѣятельности становится Флоренція, родина Данте, имѣвшаго около десяти лѣтъ отъ роду, когда умеръ отецъ итальянскихъ римъ. Такъ зарождалась итальянская литература, но учитель великаго флорентинца, Брунетто Латини (ум. въ 1294 г.), ввелъ въ нее еще отрывки классическихъ воспоминаній, почерпнутыхъ изъ непосредственнаго знакомства съ кое-какими римскими писателями, и модный въ то время аллегоризмъ въ его чистомъ видѣ: онъ переводилъ на родной языкъ Овидія и Боэція и написалъ двѣ аллегорико-дидактическія поэмы-энциклопедіи, именно Il Tesoretto (по итальянски) и Li livre dou Tresor (по французски въ прозѣ): въ первой онъ разсказываетъ, какъ онъ заблудился въ лѣсу, выбрался потомъ на высокую гору, и встрѣтился тамъ съ Природой, какъ его вывелъ на настоящую дорогу канцлеръ бога любви Овидій и т. д., и подобную же общую конценцію представляетъ намъ и Божественная Комедія ученика Брунетто Латини, въ которой является Беатриче, любимая Данте женщина, символизиру-

Digitized by Google

ющая теологію въ духѣ «тосканской» поэзіи, а руководителемъ заблудившагося поэта — пѣвецъ римскаго міродержавства, идеализированнаго гибеллинизмомъ Данте, Виргилій, который олицетворяетъ философію, но съ этой концепціей поэтъ соединяетъ еще другую, бывшую въ средніе вѣка предметомъ поэтическихъ и полупоэтическихъ обработокъ,—странствованіе въ загробномъ мірѣ. Брунетто Латини личнымъ вліяніемъ на Данте положилъ начало его классическому и энциклопедическому образованію, хотя великій флорентинецъ, какъ всякій выходящій изъ ряду обыкновенныхъ людей человѣкъ, всего больше обязанъ былъ не учителямъ, а самому себѣ,—и начавъ свою поэтическую дѣятельность въ духѣ «тосканской» поэзіи, онъ овладѣлъ потомъ содержаніемъ провансальской лирики и французской эпики, расширяя свой умственный горизонтъ изученіемъ тогдашней философіи и науки и развивая свое эстетическое чувство знаніями въ области музыки и живописи, которыя онъ пріобрѣталъ отъ другихъ людей.

Вотъ какъ «подготовлялся» Данте: уже была коекакая итальянская литература съ довольно опредѣлявшимся характеромъ, который обусловливался привитіемъ къ любовнымъ темамъ провансальцевъ дидактическаго аллегоризма, весьма понятнаго у поэтовъ изъ мірянъ, но съ схоластическимъ образованіемъ. Это былъ довольно проторенный путь, но Данте не затерялся среди другихъ, которые его прокладывали: этого не допустили ни его богато одаренный умъ, ни взаимодѣйствіе разныхъ традицій, на него вліявшихъ,—тосканской, провансальской, французской, классической,—традицій лирической, эпической и дидактико-аллегорической,—при теологической и схоластической учености поэта, ни участіе въ бурной политической жизни, когда знамена старыхъ партій поистрепались и благородному поэту, пришлось одному составлять свою партію, т. е. выступать съ своей личной, хотя и не эгоистичной программой, по личному убѣжденію разорвавъ свои отношенія съ гвельфами, съ которыми его связывали семейныя пре-

Digitized by Google

данія, и примкнувъ къ гибеллинамъ безъ отказа отъ собственнаго своего *Я*.

То, что особенно выдѣляетъ Данте изъ всей «тосканской» школы, это—рельефное отраженіе его личнаго *Я*, его субъективнаго міра въ поэзіи. Каждый вѣкъ имѣетъ свою форму для такого проявленія индивидуальной субъективности, если только есть чему проявляться: въ одно время это—форма автобіографической исповѣди, какъ у бл. Августина или у Руссо, въ другое—воспроизведеніе своего характера въ вымышленныхъ герояхъ поэмы или драмы, какъ у Байрона, въ третье—изложеніе пережитаго, передуманнаго, перечувствованнаго въ формѣ разсужденій на отвлеченныя темы, какъ у Петрарки, и т. п.: Данте воспользовался формами «тосканской» поэзіи и моднаго аллегоризма, но въ нихъ онъ вложилъ не надуманное содержаніе, не имѣвшее никакого отношенія къ личной жизни, а свою поэтическую автобіографію, исторію своей собственной души. Поэтъ заблудился въ лѣсу, его выводитъ на длинный путь Виргилій, ему является Беатриче, все это не сухая аллегорія, символизирующая отвлеченныя понятія, а покровъ, подъ которымъ разсказывается личная исторія и излагается личное пониманіе современности. Три части этой поэтической автобіографіи, этой исповѣди, этого аллегорическаго самовоспроизведенія, этого изложенія передуманнаго и перечувствованнаго,—Новая жизнь, Трапеза (или Пиръ) и Божественная Комедія. Разсмотримъ эту трилогію. Въ Новой (а можетъ быть вѣрнѣе—молодой) жизни поэтъ изображаетъ начало своей любви къ Беатриче и ея юношескій періодъ: это произведеніе—соединеніе стиховъ и прозы, и именно тутъ мы находимъ канцоны, сначала носящія на себѣ слѣды увлеченія провансальскими образцами, но чѣмъ дальше, тѣмъ все больше и больше превращающія возлюбленную Беатриче въ мистико-религіозный образъ, одно изъ оригинальнѣйшихъ созданій Божественной Комедіи,—а канцоны эти соединены съ прозаическимъ текстомъ, положенія котораго

Digitized by Google

иллюстрируются канцонами и который ихъ комментируетъ въ схоластическомъ духѣ; тутъ мы видимъ отрѣшеніе эротической темы, избитой трубадурами, отъ традиціонныхъ формъ и манеры, успѣвшей сдѣлаться шаблонной, условно-искусственной, и соединеніе ея съ мистическимъ идеализмомъ тосканской поэзіи, который превращаетъ любовь изъ мимолетнаго увлеченія земной страстью въ любовь одухотворенную и просвѣтленную глубокимъ чувствомъ и чаяніемъ неземнаго блаженства, но этотъ мистическій идеализмъ дантовой лирики соединяется еще съ живымъ отношеніемъ къ явленіямъ личной и общественной жизни и съ схоластической діалектикой, трактующей, кромѣ любви, о философіи и морали, и разрѣшающей чисто-литературные вопросы (о поэтическомъ употребленіи аллегоріи, о происхожденіи поэзіи на народномъ языкѣ и т. п.), причемъ то тамъ, то сямъ сквозятъ автобіографическіе намеки, слышатся отголоски внутренней жизни Данте. Возлюбленная Беатриче, о которой поэтъ въ Новой жизни даетъ обѣщаніе сказать то, что никогда не было сказано ни объ одной женщинѣ, символизируетъ собою теологію, хотя Беатриче была дѣйствительной женщиной, любимой поэтомъ въ юности. Въ Трапезѣ Данте объясняетъ, что подъ любовью нужно разумѣть рвеніе къ знанію. Въ этомъ произведеніи, написанномъ въ той же формѣ, какъ и Новая жизнь, и имѣющемъ тотъ же энциклопедическій характеръ съ явной тенденціей популяризировать для необразованныхъ массъ школьную ученость при помощи національнаго языка, считавшагося у «сицилійскихъ» поэтовъ и самимъ Данте въ Новой жизни пригоднымъ только для любовной поэзіи,—изображается забвеніе Беатриче ради одной «благородной госпожи»: эта «donna gentile»—философія, по объясненію самого Данте, философія, которую онъ въ Трапезѣ называетъ «царицею всего», лишь номинально подчиняя ее теологіи по средневѣковой формулѣ—ancilla theologiae. Это—пора сомнѣній и колебаній Данте, и вотъ въ Божественной Комедіи онъ разсказываетъ, какъ онъ

Digitized by Google

сбился съ истиннаго пути и попалъ въ темный лѣсъ: выводитъ его на настоящую дорогу философія (Виргилій), но уже въ качествѣ посланницы Беатриче (которая, замѣтимъ кстати, въ одномъ мѣстѣ поэмы упрекаетъ его за прежнюю измѣну). Здѣсь-то и исполняетъ Данте свое обѣщаніе разсказать о Беатриче то, что не было еще сказано ни объ одной женщинѣ: это—возвращеніе къ Беатриче, возвращеніе къ теологіи путемъ сознательнымъ: только одна она могла дать внутренній миръ душѣ средневѣковаго человѣка.

Отъ Данте остались еще—трактатъ De vulgari eloquentia и трактатъ De monarchia, написанные оба полатыни. Въ первомъ онъ теоретически оправдываетъ употребленіе имъ народнаго языка, выведеннаго имъ изъ періода постоянныхъ колебаній блестящимъ языкомъ Комедіи, которая увлекла всю Италію, возвысила національный языкъ, оттѣснивъ на задній планъ отдѣльныя нарѣчія разработкой тосканскаго діалекта и обогащеніемъ его элементами другихъ нарѣчій и сломивъ подавляющее господство латыни: здѣсь Данте явился и литературнымъ критикомъ по отношенію къ своимъ предшественникамъ и современникамъ, и литературнымъ теоретикомъ, излагавшимъ науку поэзіи на итальянскомъ языкѣ, совѣтуя писателямъ подготовлять себя къ своей дѣятельности усвоеніемъ правилъ стихотворства и самообразованіемъ, — одно изъ указаній на то, что Данте сознательно относился къ литературной дѣятельности. Въ трактатѣ De monarchia онъ выступаетъ публицистомъ, впервые рѣзко, рѣшительно, широко и твердо осуждая теократическую идею папства во имя въ высшей степени оригинально понятой государственной идеи: это — идея древней римской имперіи, и пѣвецъ этой имперіи, Виргилій, руководитель Данте въ загробныхъ странствованіяхъ его Божественной Комедіи, былъ дѣйствительнымъ руководителемъ его въ политическомъ мышленіи, отъ котораго уже начинаетъ вѣять духомъ гуманистическаго Возрожденія. Этотъ трактатъ во многомъ объясняетъ «священную поэму»

Digitized by Google

Данте: его политическое міросозерцаніе нашло въ ней мѣсто наряду съ религіознымъ, философскимъ, моральнымъ и научнымъ, и гражданскіе мотивы наполняютъ ее отъ начала до конца. «Тосканская» школа не лишена была уваженія къ народному языку внѣ одной любовной поэзіи, не лишена была и публицистическихъ элементовъ моральнаго и политическаго характера: Данте въ качествѣ критика и теоретика защитилъ родной языкъ отъ соперничества съ латынью и другихъ романскихъ нарѣчій и до такой степени преисполнилъ свое главное произведеніе публицистическими элементами, что многіе приписывали политической ея тенденціи значеніе господствующей надъ другими или ихъ поглощающей. И эта политическая доктрина, изложенная въ трактатѣ De monarchia и проникающая собою Божественную Комедію, опять-таки была выстрадана Данте въ глубинѣ его души, была продуктомъ его личной мысли, которая оригинально переработала и собственныя впечатлѣнія поэта отъ современности, и схоластическую ученость, и политическія идеи, найденныя имъ у классиковъ. Флоренція, Италія, человѣчество въ предѣлахъ романо-германскаго міра, нашли въ поэтѣ своего судью, но судью, много переиспытавшаго и передумавшаго.

Болѣе раннія и вообще второстепенныя сочиненія Данте еще тѣсно примыкаютъ къ традиціямъ «тосканской» поэзіи и схоластики: они, произведенія эти, ведутъ далѣе эти традиціи, а въ Божественной Комедіи Данте, какъ поэтъ и мыслитель, какъ литературный теоретикъ и публицистъ, обобщилъ самого себя, сливъ воедино разъединенное въ другихъ произведеніяхъ. Этотъ синтезъ переработаннаго личною мыслью изъ множества ранѣе существовавшихъ традицій и создалъ грандіозную поэму Данте. Но вы имѣли случай видѣть также, что поэтъ соединялся въ немъ съ мыслителемъ, — съ литературнымъ теоретикомъ и публицистомъ: Данте былъ поэтъ-гражданинъ, а потому и сознавалъ общественную роль литературы. Онъ самъ понималъ свое значеніе, то стремясь «высказы-

Digitized by Google

вать истины, нетронутыя еще другими» или разсказывая о Беатриче «то, что никогда не было сказано ни объ одной женщинѣ»,—то объявляя, что онъ «самъ составляетъ свою партію» и что къ его поэмѣ «приложили руку небо и земля»,—то заставляя лица, выведенныя въ Божественной Комедіи, говорить о немъ самомъ, какъ о прославившемся человѣкѣ, и признаваясь въ стремленіи къ литературной славѣ, которое не было извѣстно въ средніе вѣка, — т. е. сознавалъ свои личныя силы, свои личныя способности, свою личную оригинальность. Дантова идея о славѣ, какъ о мотивѣ литературной дѣятельности,—идея новая: она могла зародиться только въ личности, сознающей значеніе своего индивидуальнаго *Я,* и развилась она съ особой силой у Петрарки, еще болѣе личномъ и субъективномъ, чѣмъ Данте. Прибавимъ къ этому, что флорентійскій поэтъ внесъ еще одно новое начало въ поэзію—художественный реализмъ, любовь къ природѣ и ея красотамъ, незнакомую антикосмическому направленію среднихъ вѣковъ. Открывъ внутренняго человѣка въ анализѣ своихъ собственныхъ психическихъ состояній, онъ открылъ внѣшній міръ въ описаніяхъ своей Божественной Комедіи. Правда, онъ изображаетъ фантастическій міръ загробныхъ видѣній, но такъ рельефно и реально, что его картины сами просятъ перевода на рисунки, а Амперъ, посѣтившій мѣста, гдѣ блуждалъ Данте (Voyage dantesque), узнаетъ въ нихъ реальные прототипы фантастическихъ описаній. Живо и реально представлены поэтомъ и лица, имъ выводимыя въ Комедіи. А какую роль вообще играютъ психологическій анализъ и чувство природы въ новой поэзіи, знаетъ всякій, хотя бы изъ чтенія лучшихъ современныхъ романовъ.

Въ Божественной Комедіи Данте поставилъ памятникъ среднимъ вѣкамъ: XIV и XV столѣтія были неблагопріятны по духу своего времени для продолженія и оживленія умственныхъ традицій, которыми жилъ Данте. Съ другой стороны, необычайная оригинальность поэта сдѣлала невозможнымъ, чтобы его цѣликомъ про-

Digitized by Google

должали другіе. Данте удивлялись, его изучали, ему пробовали подражать, но изъ этого ничего не вышло, кромѣ копированія одного внѣшняго образа поэмы. Данте не создалъ «школы», если не считать нѣсколькихъ поэтовъ въ родѣ Фаціо дельи-Уберти, Чекко д' Асколи, Федерико Фрецци, которымъ онъ импонировалъ не тѣмъ, что было индивидуальнаго въ его поэзіи, а развитіемъ особенностей, принадлежавшихъ всецѣло его эпохѣ. Въ одномъ отношеніи Данте имѣлъ дѣйствительныхъ продолжателей, въ сравненіи съ которыми даже онъ самъ является только предшественникомъ: это его живой интересъ къ древней римской литературѣ.

III.

Данте называютъ предшественникомъ Возрожденія *): онъ былъ первый европейскій писатель, находившійся подъ сильнымъ вліяніемъ чистой литературной традиціи классическаго міра.

Классическая древность была сравнительно мало извѣстна средневѣковой литературѣ, особенно съ тѣхъ поръ, какъ школьная поэзія отступила на послѣдній планъ и на первый выдвинулась національная, возникшая на почвѣ иной жизни и иныхъ преданій. Весьма рано прекратилось на Западѣ изученіе греческаго языка и исчезло знакомство съ тѣмъ, что на немъ было написано: даже Аристотеля, этотъ философскій авторитетъ среднихъ вѣковъ, знали не въ оригиналѣ, а въ латинскомъ переводѣ, сдѣланномъ не съ греческаго, а съ арабскаго; римскихъ классиковъ читали мало, а читая ихъ и имъ подражая, не понимали ихъ духа; многія преданія древности были извѣстны только изъ разныхъ компиляцій и попадали такимъ образомъ въ національную литературу изъ школьныхъ передѣлокъ, т. е. изъ третьихъ и четвертыхъ рукъ. Съ развитіемъ образованности въ XII вѣкѣ средневѣковые ученые начали обра-

*) См., напр. Geiger, 13, 23.

Digitized by Google

щать больше вниманія, нежели дѣлалось это прежде, на римскихъ писателей, но отношеніе ихъ къ древней литературѣ было весьма своеобразное: постоянно имѣлось въ виду язычество классиковъ, которое требовало осторожности въ обращеніи съ умами древняго міра, и если ими интересовались, то потому, что въ произведеніяхъ римской поэзіи усматривали аллегорическія передачи истинъ естественнаго богопознанія да образцы языка и чисто внѣшнихъ литературныхъ формъ, и во всякомъ случаѣ тутъ не было увлеченія самимъ содержаніемъ, духомъ, эстетическими красотами столь долго забытой поэзіи. Вотъ, напримѣръ, знаменитый Іоаннъ Салисберійскій: онъ зналъ до полутора десятка классиковъ, что для его времени было много, но изъ знакомства съ ними онъ вынесъ такое впечатлѣніе, что читать ихъ можно только людямъ очень крѣпкимъ въ вѣрѣ; съ другой стороны, бо́льшая начитанность не вызвала въ немъ перемѣны въ обычномъ для средневѣковья взглядѣ на Энеиду, какъ на аллегорію, въ которой Эней—человѣческая душа, временно заключенная въ тѣлѣ, а его приключенія—человѣческая жизнь съ бѣдствіями дѣтства, заблужденіями юности, преступною любовью и т. п. *). Почетъ, въ какомъ находились классики у нѣкоторыхъ ученыхъ людей XIII в., обусловливался чисто средневѣковыми соображеніями напр., Викентій Бовэзскій, авторъ извѣстной энциклопедіи Великое Зерцало (Speculum Magnum), находилъ, что хотя и лишенные откровенной религіи, эти писатели удивительно разсуждали о Творцѣ и его твореніяхъ, о добродѣтеляхъ и порокахъ, и совершенно въ томъ же смыслѣ доминиканскій профессоръ Альбертъ Великій ставилъ въ заслугу языческимъ мудрецамъ и философамъ познаваніе Бога естественной мудростью разума, замѣнявшей для

*) Впрочемъ, и Петрарка, при общемъ взглядѣ на поэзію, какъ на аллегорію, былъ недалекъ отъ подобнаго толкованія той-же Энеиды. И позднѣе Филельфо (ум. 1481) чуть-чуть что не такъ-же объяснялъ кое-что въ поэмѣ Виргилія.

Digitized by Google

нихъ то писаніе, изъ котораго узнавали о Богѣ евреи. Такой взглядъ на римскую литературу не могъ, конечно, благопріятствовать тому, чтобы она повліяла на поэзію, и все, чѣмъ въ данномъ отношеніи пользовались изъ классиковъ поэты XII и XIII в.,—не говоря о сюжетахъ, входившихъ въ литературу изъ школьныхъ передѣлокъ и компиляцій,—сводилось, пожалуй, только къ нѣсколькимъ миѳологическимъ украшеніямъ, попадающимся въ латинскихъ стихотвореніяхъ этихъ двухъ столѣтій. Таковы были интересы, которые поддерживали изученіе римской литературы, изученіе случайное, поверхностное, не обнаруживавшее пониманія духа тѣхъ произведеній, которыя изучались, лишенное увлеченія ихъ идеями, преклоненія передъ ихъ поэтическими красотами. Да и могло ли быть иначе при той рѣзкой противоположности, которая существовала между духомъ античной литературы и безсознательной философіей, *) лежавшей въ основѣ средневѣковой жизни, между идеями, представленіями, интересами и настроеніемъ культурнаго человѣка древности, съ одной стороны, и всѣмъ міровоззрѣніемъ и стремленіями аскета-монаха, спиритуалиста-схоластика или мистика среднихъ вѣковъ, феодальнаго рыцаря и только что выступившаго на историческое поприще горожанина, съ другой? Исключенія, конечно, были, и, напр., переводилось или вѣрнѣе перелицовывалось Любовное искусство съ Лѣкарствомъ отъ любви Овидія**), но это все-таки исключенія, и въ подобныя передѣлки слишкомъ проникалъ чисто средневѣковой колоритъ. Когда жизнь ушла отъ тѣхъ путей, на которыхъ когда-то породила она религію, философію, науку, поэзію и искусство древнихъ, люди не могли уже понимать духа античной культуры: только измѣненія въ жизни, выразившіяся и въ паденіи

*) См. выше, стр. 18.

**) Ср. въ книжкѣ Ganston Paris La poésie au moyen âge этюдъ подъ заглавіемъ «Les anciennes versions françaises de l'Art d'aimer et de Remèdes d'amour d'ovide».

Digitized by Google

настоящихъ средневѣковыхъ литературныхъ традицій, могли создать классъ людей, для которыхъ сдѣлались болѣе понятными и болѣе привлекательными міровоззрѣнія и настроенія погибшей, но не вполнѣ еще забытой культуры. Въ эпоху господства одной литературной традиціи, поддерживаемаго всѣмъ складомъ современнаго быта, отличная отъ нея традиція не можетъ получить силы: для новаго направленія должна быть расчищена почва, и такому расчищенію почвы соотвѣтствуетъ въ исторіи западно-европейскихъ литературъ паденіе средневѣковыхъ поэтическихъ традицій, которое мы обнаруживаемъ въ XIV и XV вѣкахъ. Мнѣ уже приходилось указывать на этотъ общій фактъ *), но причины его мы должны искать въ измѣнившихся отношеніяхъ духовной и соціальной жизни. Новая жизнь искала новаго литературнаго содержанія и новыхъ литературныхъ формъ, но она нашла между прочимъ и нѣчто готовое старое, что могло теперь воскреснуть: это была именно античная литература. Въ XIV в. начинаютъ ее изучать ради нея самой, а не для богословскихъ или чисто формальныхъ цѣлей, не ставя болѣе вопроса объ ея язычествѣ, но увлекаясь ея духомъ и «пріятностью» ея формъ, ея языкомъ, стихомъ, стилемъ, всѣми ея пріемами въ поэзіи и прозѣ. Это—цѣлое литературное теченіе новаго времени среди другихъ теченій, болѣе непосредственно порождавшихся жизнью, и такова была его сила, что въ концѣ концовъ классицизмъ, который мы называемъ не безъ основанія ложнымъ (Pseudoclassicismus), заполонилъ къ началу XVIII в. почти всю литературу почти всѣхъ европейскихъ націй.

Для общаго историка западно-европейскихъ литературъ съ XIV вѣка до начала XIX интересная задача —прослѣдить эту эволюцію классицизма отъ его зарожденія до побѣды надъ нимъ новаго романтизма, разцвѣтшаго и отцвѣтшаго въ нашемъ столѣтіи, чтобы дать мѣсто современному реализму, порожденному не

*) См. выше, стр. 146 и слѣд.

Digitized by Google

подражаніемъ прежнимъ литературамъ—классической или романтической,—а воспроизведеніемъ современной жизни и современнымъ пониманіемъ міра и человѣка. Задача эта сложная и трудная, и въ своемъ бѣгломъ очеркѣ я не берусь даже намѣтить всѣ моменты этой эволюціи: иллюстрируя здѣсь общія положенія эволюціонной теоріи литературы, я пользуюсь фактами, какъ примѣрами, и беру только тѣ примѣры, которые рельефнѣе другихъ иллюстрируютъ общія положенія нашей теоріи. Указавъ на примѣрѣ Данте, какъ начало развиваться въ новой европейской литературѣ личное творчество поэта, я хочу теперь обратить вниманіе на другую сторону дѣла, на то именно, что рядомъ съ личной иниціативой писателя въ литературной эволюціи всегда проявляются и дѣйствуютъ извѣстныя традиціи, характерныя для цѣлыхъ эпохъ въ исторіи литературы: въ этомъ отношеніи возрожденіе классическихъ традицій представляетъ изъ себя примѣръ весьма интересный.

Между тѣмъ отношеніемъ къ античнымъ писателямъ, какое мы находимъ у эрудитовъ XII и XIII в.,—у Іоанна Салисберійскаго, у Викентія Бовэзскаго, у Альберта Великаго,—и у современныхъ имъ латинскихъ поэтовъ, съ одной стороны, и тѣмъ преклоненіемъ предъ древними, которое характеризуетъ Петрарку и вообще всѣхъ гуманистовъ XIV—XV вв., разница громадная: послѣдніе вступили на путь прямаго подражанія классикамъ, имѣющаго мало общаго съ случайными заимствованіями миѳологическихъ украшеній, дѣлавшимися тѣмъ или другимъ школьнымъ поэтомъ XII и XIII столѣтія; и съ совершенно внѣшнимъ отношеніемъ средневѣковыхъ эпиковъ къ такимъ классическимъ сюжетамъ, каковы Троянская война или подвиги Александра Македонскаго *). Перемѣна эта произошла однако не сразу: переходныя ступени представляютъ изъ себя предшественники Данте, какъ продолжатели и преемники болѣе раннихъ эрудитовъ и поэтовъ, и самъ Данте, какъ

*) Ср. выше стр. 154—5.

Digitized by Google

признанный предшественникъ классическаго возрожденія. Учитель Данте, Брунетто Латини, соединявшій поэзію съ эрудиціей, что было характерной чертой времени, ввелъ въ зарождавшуюся итальянскую литературу классическія воспоминанія, сдѣлавъ переводы Овидія и Боэція, превративъ Овидія, канцлера бога любви, въ своего руководителя, показывающаго настоящую дорогу, и т. п. *). Другой писатель того времени, Альбертино Муссато (1261—1330), историкъ и поэтъ, начитанный въ классикахъ, составляетъ трагедіи Ахиллеиду **) и Ecerinis не безъ прямаго подражанія древнимъ, по крайней мѣрѣ, во внѣшней формѣ: въ послѣдней трагедіи есть и хоры, и длинные разсказы «вѣстниковъ». Все это факты, напоминающіе и болѣе раннія отраженія классическихъ реминисценцій въ средневѣковой литературѣ, но здѣсь уже нѣсколько замѣтно усиленіе классическаго образованія къ концу XIII и началу XIV вѣка при сохраненіи общаго характера этого образованія: классиками пользуются, какъ источниками мудрости и образцами риторическаго способа изложенія. Такое образованіе получилъ и Данте: оно было по существу средневѣковое, схоластическое, съ обычною примѣсью классицизма, но уже значительно увеличившеюся. Древность не господствовала въ мірѣ его мысли безраздѣльно, какъ мы это видимъ у позднѣйшихъ итальянцевъ: читая произведенія римскихъ поэтовъ, — а онъ читалъ Виргилія, Горація, Овидія, Ювенала, — онъ не увлекался благозвучіемъ ихъ стиха, какъ Петрарка своимъ Цицерономъ, не смаковалъ прелести ихъ поэтической формы и часто цѣнилъ ихъ главнымъ образомъ за ихъ мудрыя изученія, заключающія въ себѣ житейскія правила, но ему чуждъ былъ духъ древняго міра, да и пониманіе этого міра не доходило у него до уразумѣнія

*) Ср. выше.

**) Впрочемъ, эта трагедія, быть можетъ, принадлежитъ и не Муссато; въ данномъ случаѣ важенъ фактъ появленія такой трагедіи, а не авторство Муссато.

Digitized by Google

полной его противоположности съ современностью. Что въ самомъ дѣлѣ для Данте его излюбленный Виргилій? Онъ читалъ его съ особымъ удовольствіемъ, называлъ его своимъ учителемъ, давая ему даже предикатъ «божественнаго», изображалъ его своимъ руководителемъ въ своихъ загробныхъ странствованіяхъ, но въ его взглядѣ на Виргилія было много средневѣковыхъ чертъ: для него это—авторитетъ въ родѣ схоластическаго Аристотеля или какого-либо учителя церкви, мистическій святой изъ язычниковъ, какъ пророкъ о Христѣ, — представленіе, которое о Виргиліи создали себѣ средніе вѣка, съумѣвшіе рядомъ съ этимъ превратить римскаго поэта въ какого-то чернокнижника. Тутъ еще нѣтъ, конечно, ничего новаго, и Данте не возвышается надъ современниками въ своемъ взглядѣ на римскихъ писателей, не ищетъ въ нихъ чего-нибудь бо́льшаго сравнительно съ тѣмъ, что искали его предшественники, но не въ этомъ одномъ отношеніе Данте къ классическимъ традиціямъ. Даже тѣ историки, которые, повидимому, не хотѣли бы отличать флорентійскаго поэта въ этомъ отношеніи отъ Муссато, отмѣчаютъ, что Данте находился и подъ эстетическимъ воздѣйствіемъ древнихъ: «его геній, говоритъ, напр., Гаспари, все же воспламенялся подъ животворнымъ впечатлѣніемъ красотъ, живущихъ въ классической литературѣ, и древнимъ онъ обязанъ всего болѣе тамъ, гдѣ онъ наименѣе сознательно имъ подражаетъ» *). Особенно у Данте вотъ что знаменательно, и это-то дѣлаетъ его предшественникомъ Возрожденія: именно рядомъ съ обычными авторитетами средневѣковья онъ особенно выдвигалъ слово поэтовъ, тысячелѣтняя слава которыхъ воспламеняла его душу и наполняла ее жаждой такой же славы, и поэтому до него никто въ такомъ объемѣ не вводилъ древность, хотя отрывочно и разбросанно, въ тосканскую поэзію, и не обобщалъ въ такой степени доступ-

*) Gaspary. Geschichte der italienischen literatur. I, 402.

Digitized by Google

ныхъ вѣку античныхъ воззрѣній, какъ Данте, познакомившійся у Ливія съ той доблестью, въ свѣтѣ которой блистали передъ нимъ дѣянія древняго Рима *). Въ частности возьмите его латинскій трактатъ De Monarchia: развѣ раньше кто-нибудь такъ прославлялъ древнюю римскую имперію и античную идею государства при всемъ средневѣковомъ, схоластическомъ характерѣ основныхъ политическихъ взглядовъ великаго гибеллина? Развѣ, далѣе, въ Божественной Комедіи онъ не далъ виднаго мѣста богатому содержанію древней миѳологіи не въ видѣ риторическихъ украшеній, а въ живыхъ поэтическихъ образахъ, не внесъ въ поэзію, такъ сказать, квинтъ-эссенціи всей римской исторіи, не взялъ изъ Энеиды чуть не весь миѳическій и легендарный матеріалъ и съ незначительными измѣненіями массу отрывковъ, сравненій, мыслей? Виргилій, пѣвецъ римскаго міродержавства, не даромъ былъ любимымъ поэтомъ Данте: для него средневѣковой сверхъ-естественный мудрецъ уже отчасти и настоящій античный поэтъ, какимъ его оцѣнилъ Петрарка. Быть можетъ, кругъ классическихъ знаній Данте и не превосходилъ ограниченную все-таки начитанность Латини и Муссато, но никто до него и при немъ не содѣйствовалъ бо́льшему распространенію въ обществѣ знакомства съ древними: творецъ Божественной Комедіи уже безъ всякаго школьнаго педантизма и не для риторическихъ цѣлей говорилъ въ ней о мужахъ и женахъ древности, какъ объ общеизвѣстныхъ людяхъ, имена которыхъ безпрестанно сами собою приходятъ на память, и онъ зналъ эпоху и жизненную обстановку этихъ людей, а не одни имена, ничего не говорящія воображенію **). Словомъ, Данте, продолжая средневѣковое традиціонное отношеніе къ античной литературѣ, начинаетъ находить въ ней,—быть можетъ и по всей вѣроятности, не ища,—нѣчто такое,

*) cf. Фойхтъ. I, 14—18.

**) Вегеле, 426 и слѣд. Geiger, 13 и слѣд. Burckhardt. Die Cultur der Renaissance in Italien. Lpzg. 1877. I, 247.

Digitized by Google

чѣмъ до него не пользовались или во всякомъ случаѣ чѣмъ пользовались очень мало. Если характерною чертою Возрожденія былъ «разрывъ съ живущимъ преданіемъ и полное погруженіе въ классическій міръ, представляющійся единственнымъ образцомъ и идеаломъ» (Гаспари), то не Данте ли началъ, по крайней мѣрѣ, въ сферѣ политической жизни прославлять древній Римъ, противополагая ему новый, какъ его недостойное вырожденіе?

Я опять позволилъ себѣ остановиться на Данте съ большею подробностью, если не какъ на родоначальникѣ, то какъ на предшественникѣ возрожденія классической традиціи въ европейскихъ литературахъ. И въ этомъ отношеніи одни историки сближаютъ его болѣе съ средневѣковыми писателями (напр., Фойхтъ), а другіе съ дѣятелями Возрожденія (напр. Вегеле): дѣло въ томъ, что и тутъ Данте принадлежитъ двумъ мірамъ, заключая собою литературную эпоху внѣшняго отношенія къ классической поэзіи и открывая эпоху такого ею увлеченія, что одно время въ Италіи цицероновская латынь готова была вытѣснить изъ употребленія языкъ Божественной Комедіи, сонетовъ Петрарки и Декамерона Боккачіо, а позднѣе подновленный и академически-условный классицизмъ чуть не на смерть забилъ національныя литературныя традиціи на всемъ Западѣ. Въ поэзіи Данте замѣтно началось «вживаніе» въ европейскія литературы классическаго элемента, который до того времени являлся въ ней въ формѣ «переживанія»: этотъ элементъ пока только «приживается», пристраивается къ начавшей уже «отживать», но все еще господствующей средневѣковой традиціи, въ данномъ случаѣ аллегорической, но такова вообще суть значительнаго количества литературныхъ перемѣнъ, и особенно Божественная Комедія Данте представляетъ изъ себя примѣръ произведенія, въ которомъ начинающія «отживать» литературныя традиціи среднихъ вѣковъ даютъ въ себѣ мѣсто чуждымъ элементамъ, но не въ качествѣ «переживаній», какими были всѣ классическія реминисцен-

Digitized by Google

ціи въ болѣе раннихъ произведеніяхъ, а въ качествѣ «вживающаго», «приживающагося», стремящагося зажить самостоятельною жизнью.

Попробуйте представить себѣ, что Божественная Комедія возникла изъ механическаго соединенія средневѣковыхъ и античныхъ литературныхъ элементовъ и подвести итоги подъ тѣми и другими: вы найдете, что количество первыхъ все-таки въ значительной мѣрѣ превышаетъ количество другихъ. Если вы въ дальнѣйшемъ движеніи европейскихъ литературъ будете слѣдить за явленіями, родственными обѣимъ категоріямъ элементовъ, то при нѣкоторой степени абстракціи своего взгляда на совокупность литературныхъ произведеній слѣдующихъ вѣковъ, вы найдете, что отношеніе подобныхъ итоговъ съ теченіемъ времени будетъ измѣняться въ обратномъ смыслѣ. Конечно, въ цифрахъ эти итоги выразить нельзя, а если бы и было возможно, то ихъ послѣдовательность не представляла бы изъ себя правильныхъ рядовъ, но общимъ результатомъ нашихъ сравненій было бы то, что съ теченіемъ времени итогъ элементовъ средневѣковыхъ понижается, тогда какъ, наоборотъ, итогъ элементовъ классическихъ увеличивается, не принимая въ счетъ новыхъ реальныхъ и формальныхъ элементовъ литературы, обязанныхъ своимъ происхожденіемъ и развитіемъ самой жизни. Говоря это, я имѣю въ виду ту постепенную побѣду академическаго классицизма, противопоставляющаго себя «готическому варварству», которая характеризуетъ конецъ XVII вѣка, когда живое увлеченіе классиками, начавшееся съ Петрарки, превратилось въ мертвую доктрину «поэтическаго искусства» по классическимъ образцамъ: въ этой эволюціи классической традиціи, имѣвшей такое вліяніе на судьбы новой европейской литературы, Данте по истинѣ былъ предшественникомъ гуманистовъ, которые открыли для западнаго человѣчества новый міръ и новый источникъ поэтическаго творчества.

Настоящимъ родоначальникомъ этой литератур-

Digitized by Google

ной традиціи былъ Петрарка *). Не думая здѣсь разсматривать его писательскую дѣятельность во всѣхъ подробностяхъ, я останавливаю на ней ваше вниманіе, какъ на примѣрѣ того, какъ оживаютъ забытыя литературныя традиціи: примѣръ Петрарки тѣмъ удобнѣе, что писатель этотъ хронологически близокъ къ Данте (Петрарка родился въ 1304 г., а умеръ въ 1374 г.) и что дѣятельность его особенно рельефна для иллюстраціи не одного изъ положеній нашей теоріи касательно этого важнаго пункта.

По своей рѣзко выраженной индивидуальности, по многимъ сторонамъ своего личнаго, глубоко-субъективнаго характера, по своей противоположности къ средневѣковому міросозерцанію и душевному настроенію, Петрарка заслужилъ названіе «перваго новаго человѣка», der erste moderne Mensch **). Я только отмѣчаю этотъ фактъ, не имѣя возможности входить въ біографическія подробности, чтобы обосновать такую квалификацію итальянскаго поэта XIV вѣка: въ ней резюмируется явленіе болѣе культурнаго вообще, чѣмъ литературнаго въ частности значенія, а съ выступленіемъ развитаго личнаго начала въ литературной дѣятельности мы познакомились уже на примѣрѣ Данте. О глубокой индивидуальности Петрарки я упоминаю потому, что то явленіе, о которомъ будетъ идти рѣчь, произошло изъ личной иниціативы Петрарки, и слава родоначальника Возрожденія принадлежитъ ему одному,—примѣръ того, какъ одинъ человѣкъ кладетъ начало цѣлому литературному теченію. Правда, Петрарка не былъ изобрѣтателемъ: въ своихъ итальянскихъ сонетахъ онъ продолжаетъ традицію провансальскихъ трубадуровъ, свои Тріумфы онъ пишетъ въ подражаніе аллегорической поэмѣ Данте, а въ Африкѣ слѣдуетъ Виргилію,—но не будучи изоб-

---

*) О значеніи Петрарки для Возрожденія см. у Фойхта. Кромѣ того, работы Mezières, Geiger'a, Koerting'a и др.

**) Geiger, 23. Болдаковъ, 842. Тоже у Фойхта, у Виллари и у др.

Digitized by Google

рѣтателемъ, онъ съумѣлъ открыть для современниковъ и потомства древній міръ во всемъ его блескѣ и величіи и его литературу во всѣхъ ея богатствѣ и красотѣ. —Несомнѣнно, что Петрарка былъ весьма одаренъ отъ природы, и что въ немъ проявилось съ поразительной силой то личное начало, которое такъ выдвинуло автора Божественной Комедіи изъ сонма средневѣковыхъ поэтовъ: тѣ самыя соціально-культурныя условія, которыя дозволили Данте развить свою индивидуальность до высокой степени самостоятельности, продолжали дѣйствовать и по отношенію къ родоначальнику гуманизма. Впервые въ новой литературѣ именно онъ поражаетъ насъ своею развитою субъективностью: «все, говоритъ Фойхтъ, что онъ читаетъ и изучаетъ, что онъ дѣлаетъ и переживаетъ, относитъ онъ къ своей собственной личности (bezieht er auf seine Person), весь внѣшній міръ служитъ ему только матеріаломъ для его личнаго образованія». На всѣхъ его произведеніяхъ, латинскихъ и итальянскихъ, прозаическихъ и стихотворныхъ, отражается не только его внутренняя жизнь, но какая-то особая жажда самопознанія, проникновенія въ свое внутреннее *Я*, анализа своихъ мыслей и чувствъ, своихъ душевныхъ движеній. Такова, напр., его лирика, въ которой внутренній міръ души впервые «получаетъ самостоятельное значеніе, подвергается наблюденію и анализу и воспроизводится съ полною вѣрностью» (Болдаковъ), — черта, неизвѣстная среднимъ вѣкамъ, такъ что вся оригинальность Canzoniere Петрарки въ томъ, что здѣсь въ первый разъ поэзія дѣлается откровеніемъ человѣческой души со всею ея борьбой, со всѣми ея скорбями и противорѣчіями. Продолжая въ своихъ пѣсняхъ традицію трубадуровъ, воспѣвая любовь въ найденныхъ ими формахъ, онъ воспроизводитъ уже не ту любовь, которую воспѣвали провансальцы и его итальянскіе предшественники: передъ нимъ носился античный образъ юноши, на котораго показывали пальцами, какъ на примѣръ постоянства въ любви. Древняя литература его именно тѣмъ и привлекала, что онъ въ

Digitized by Google

ней находилъ выраженіе мыслей и настроеній, которыя соотвѣтствовали совершенно новому его душевному складу. Такая рѣзко выраженная индивидуальность, такая развитая субъективность не нашла бы въ средневѣковой литературѣ ничего для своего питанія: Петрарка относился враждебно къ схоластицизму тогдашней науки, къ одностороннему спиритуализму тогдашней философіи; у древнихъ авторовъ онъ нашелъ свой идеалъ мудреца, наслаждающагося природой въ философскомъ уединеніи, не имѣющемъ ничего общаго съ монашескимъ аскетизмомъ, идеалъ жизни съ друзьями, идеалъ славы у современниковъ и потомства. Для него были тѣсны тѣ рамки, которыя налагала схоластика на живой умъ, тѣ оковы, въ коихъ она держала выраженіе личной мысли: ему хотѣлось бы писать свободно обо всемъ, какъ человѣкъ просто бесѣдующій, и онъ пришелъ къ той мысли, что и самый слогъ долженъ имѣть личный, индивидуальный характеръ (suus cuique formandus stylus), предвосхитивъ извѣстное выраженіе Бюффона: «le style est l'homme». И, дѣйствительно, Петрарка былъ первый писатель, владѣвшій вообще слогомъ, сознательно стремившійся посредствомъ «краснорѣчія» придавать силу и увлекательность мыслямъ: онъ научился этому у Цицерона, «сладость словъ и звучность рѣчи» котораго увлекла его еще въ ранней юности; тоже самое цѣнилъ онъ и въ Виргиліи, бывшемъ въ уваженіи среднихъ вѣковъ совсѣмъ по другимъ причинамъ. На первыхъ порахъ эта сторона древней литературы, музыкальное изящество рѣчи, и подѣйствовала главнымъ образомъ на Петрарку, который даже постарался придать благозвучіе своему имени, такъ какъ настоящее его имя было—Петракко. Самый взглядъ на поэзію образовался у него подъ вліяніемъ чтенія и изученія древнихъ: продолжая полагать сущность поэзіи въ аллегоріи, онъ видѣлъ призваніе этого божественнаго искусства въ спасеніи людей отъ забвенія; съ гордостью называя себя поэтомъ, онъ противополагалъ своимъ итальянскимъ римамъ, которыя самъ не особенно вы-

Digitized by Google

соко цѣнилъ, латинскіе стихи по образцу древнихъ формъ, сочиняя буколическія эклоги по примѣру Виргилія, стихотворныя посланія на манеръ Овидія, создавая въ Африкѣ эпосъ въ античномъ вкусѣ и даже дѣлая попытку написать комедію (Филологія, до насъ не дошедшая); стремясь подняться на высоту древнихъ, онъ хотѣлъ соединить съ поэзіей теологію, философію, исторію и по образцу Цицерона пробовалъ свои силы въ морально-философскомъ трактатѣ, на античный манеръ составлялъ сочиненія исторіографическаго характера (О знаменитыхъ мужахъ и Книги достопамятныхъ исторій) и писалъ письма и рѣчи. Всѣ эти роды произведеній со включеніемъ изобрѣтенной имъ инвективы, особаго вида полемическихъ сочиненій, мы находимъ у слѣдующихъ за нимъ гуманистовъ, какъ главныя формы, въ которыхъ совершалась ихъ литературная дѣятельность. Въ своемъ увлеченіи древностью Петрарка началъ разыскивать забытыя сокровища древней литературы, а его ученики и послѣдователи, воспламененные славой всесвѣтнаго мудреца, продолжая поиски классическихъ рукописей, обратились, кромѣ римской словесности, и къ греческой, стали учиться «умолкшей эллинской рѣчи», читать, изучать, переводить Гомера и Платона. Это всеобщее увлеченіе дошло до того, что ради цицероновской латыни впослѣдствіи стали пренебрегать роднымъ языкомъ, и итальянской литературѣ, созданной геніемъ Данте, Петрарки и Боккачіо, но пришедшей въ упадокъ въ концѣ XIV в., пришлось вторично возраждаться во второй половинѣ XV вѣка.

Это былъ крупный переворотъ въ средневѣковой литературѣ: примѣръ Петрарки увлекъ цѣлый рядъ образованныхъ итальянцевъ, и однимъ изъ его послѣдователей, какъ почитателя и знатока древней литературы, былъ Баккачіо, остроумный авторъ сборника новеллъ, извѣстнаго подъ названіемъ Декамерона, въ которомъ достигъ высшей степени искусства художественный пересказъ содержанія разныхъ итальянскихъ хроникъ,

Digitized by Google

болѣе раннихъ новеллъ, фабліо, легендъ, балладъ и народныхъ анекдотовъ, и который для итальянской прозы былъ тѣмъ же самымъ, чѣмъ Божественная Комедія Данте и Canzoniere Петрарки были для итальянской поэзіи. Переворотъ заключался въ томъ, что Петрарка и Боккачіо, не покидая совершенно средневѣковыхъ поэтическихъ традицій и даже доводя до высокой степени совершенства такіе чисто-средневѣковые роды литературы, какъ провансальскія пѣсни любви и новелла, *) внесли въ литературу вкусъ къ античному, классическія традиціи въ ихъ чистомъ видѣ, и особенно первому изъ нихъ принадлежитъ честь открытія древности, какъ иниціатору и писателю, съ большею самостоятельностью и оригинальностью, относившемуся къ открытому имъ міру. Ближайшимъ результатомъ этого дѣла Петрарки было возникновеніе характерной гуманистической литературы въ Италіи, цѣлаго класса писателей, которые бредили древностью, старались превзойти другъ друга въ «цицероновской» латыни, воскресить античную поэзію и философію, забывая даже окружающую жизнь, и доходили иногда до полнаго презрѣнія къ національнымъ литературнымъ традиціямъ и къ «языку черни», т. е. къ языку Божественной Комедіи, Канцоньере и Декамерона, что на время пріостановило развитіе итальянской литературы, созданной тремя великими флорентійскими писателями; результатъ болѣе отдаленный заключался въ томъ общемъ вліяніи, которое имѣли греческіе и римскіе классики, мало извѣстные и плохо понимаемые въ средніе вѣка, на всю новую литературу западныхъ народовъ. Тутъ, въ этомъ вліяніи необходимо отличать разныя степени, начиная съ проявившагося въ попыткахъ цѣликомъ «воскресить» древность въ литературѣ новыхъ націй, какъ будто всѣ средніе вѣка можно было вычеркнуть

*) A. Bartoli. I precursori di Boccaccio. Landau. Giovanne Boccaccio и его же Die Quellen des Decamerone. Körting. Boccaccio 'S Leben und Werke.

Digitized by Google

изъ исторіи Европы, и кончая менѣе грубымъ и болѣе неуловимымъ вліяніемъ, которое должно было производить на новыхъ писателей непосредственное знакомство съ греческими и римскими авторами, сдѣлавшимися однимъ изъ элементовъ литературнаго образованія съ эпохи Возрожденія во всѣхъ европейскихъ странахъ. Трудно въ немногихъ словахъ оцѣнить все значеніе этого переворота и перечислить всѣ его результаты, но несомнѣнно то, что правы были итальянскіе классики, говоря о пробужденіи древней литературы послѣ семивѣковаго сна, и что правы современные историки, приписывая важное значеніе античному Возрожденію въ литературной эволюціи новаго времени: такіе крупные факты, какъ вся гуманистическая литература, родоначальникомъ которой былъ Петрарка, и французскій классицизмъ, одно время царившій во всей Европѣ, примыкаютъ къ ожившимъ традиціямъ древности, не говоря уже объ общекультурномъ значеніи Возрожденія. Можно сказать, что подобно тому, какъ въ средніе вѣка рядомъ съ національной поэзіей существовала школьно-латинская, такъ въ новой Европѣ обнаруживается два теченія, изъ коихъ одно было существеннымъ продолженіемъ того, что уже было создано средними вѣками, а другое питалось источниками изъ греко-римскаго міра. Эта двойственность проявилась уже въ литературной дѣятельности Петрарки, какъ автора итальянскихъ римъ и латинскихъ эклогъ. Взаимодѣйствіе этихъ двухъ традицій должно было порождать новыя и новыя явленія, но не забывайте, что много-много новаго вносило въ литературу самое движеніе жизни чрезъ писателей съ такимъ личнымъ, индивидуальнымъ характеромъ, какого были лишены средневѣковые авторы. При всей силѣ, какую получила античная традиція въ литературѣ новаго времени, ей однако не удалось сдѣлаться вполнѣ господствующею: увлеченіе «цицероновской» латынью не было общимъ, повсемѣстнымъ, продолжительнымъ, и ей не удалось вытѣснить національные языки, которые сдѣлались къ концу среднихъ вѣковъ главными и

Digitized by Google

единственными органами литературы, такъ что историкъ можетъ указать только на рѣдкихъ крупныхъ писателей, которые, да и то въ эпоху гуманическаго увлеченія, пользовались латынью; въ самой Италіи, на родинѣ классической моды, сонеты Петрарки и новеллы Боккачіо нашли многочисленныхъ подражателей, рядомъ съ которыми эпическіе поэты XV и XVI вѣка возобновляютъ традицію французскихъ героическихъ поэмъ, хотя и вносятъ въ ихъ сюжеты новое пониманіе жизни и черты своего времени; только въ XVII вѣкѣ академическій классицизмъ насилуетъ національныя литературы, но и самъ классицизмъ этотъ не есть повтореніе того, который былъ открытъ Петраркой, а результатъ односторонняго развитія, принятаго нѣкоторыми особенностями самой новой литературы, хотя не безъ участія въ этомъ дѣлѣ со стороны преклоненія предъ древними; наконецъ, во время полнаго разгара этого преклоненія возникъ важный литературный споръ о превосходствѣ древней и новой поэзіи, извѣстный подъ названіемъ «querelle des anciens et de modernes» *), а въ XIX вѣкѣ забытый романтизмъ влилъ новую струю въ литературу. Такъ борятся между собою, одно другое смѣняютъ, падаютъ и оживаютъ старыя литературныя традиціи, внося вмѣстѣ съ развитіемъ жизни элементы обновленія въ поэзію. Въ этомъ смыслѣ громадное оживляющее вліяніе на европейскую поэзію оказала возродившаяся древность, тѣмъ болѣе, что сама поэзія эта въ концѣ среднихъ вѣковъ находилась въ упадкѣ **).

---

*) Объ этомъ см. интересную книгу Rigault. Histoire de la querelle des anciens et des modernes.

**) Вотъ общій приговоръ объ этомъ времени: «поэзія XV вѣка непроизводительна; въ ней нѣтъ великихъ именъ; поэты только подражатели и компиляторы;... во всѣхъ передовыхъ странахъ не только падаетъ поэзія, но и портится самый литературный языкъ». Проф. Кирпичниковъ во Всеобщей исторіи литературы, вып. XVII, стр. 916 и 917.

Digitized by Google

IV.

На національную поэзію итальянцевъ Петрарка и Боккачіо имѣли рѣшительное вліяніе.

Канцоньере Петрарки, состоящій главнымъ образомъ изъ болѣе чѣмъ трехсотъ сонетовъ, въ которыхъ воспѣвается любовь къ Лаурѣ, возникъ подъ непосредственнымъ дѣйствіемъ на поэта образцовъ провансальской лирики и тосканской поэзіи, особенно Данте, причемъ онъ съумѣлъ внести въ изображеніе своего чувства необыкновенное богатство оттѣнковъ, утонченный психологическій анализъ, соединивъ все это съ изяществомъ формы и благозвучіемъ стиха. Подъ перомъ поэта съ сильно развитой индивидуальностью и со вкусомъ, воспитаннымъ на произведеніяхъ античной литературы, избитыя формы трубадуровъ получили оригинальную обработку и совершенно новый характеръ. Немудрено, что позднѣйшіе поэты нашли въ его Канцоньере неистощимую мину разнообразныхъ выраженій одного и того же чувства, образовъ и оборотовъ и даже такіе, какъ Полиціано и Аріосто, дословно брали отсюда поэтическія красоты. Цѣлый рядъ «сонетистовъ» XV и XVI вѣковъ,—Джусто де Конти, Серафино д'Аквила, Антоніо Тибальдео, Бернардо Аккольти и др.,—продолжаетъ эту поэзію, явно подражая Петраркѣ, такъ что сонетъ сдѣлался любимѣйшею формою итальянской лирики, на которой такимъ образомъ лежитъ печать генія Петрарки, съумѣвшаго придать совершенно новый характеръ старымъ мотивамъ. Возникли даже цѣлыя общества любителей поэзіи, которыя подъ именемъ «академій» занимались изученіемъ и объясненіемъ стихотвореній Петрарки и подражаніями ему, и только въ началѣ XVII в. Тассони сдѣлалъ попытку поколебать поэтическій авторитетъ «пѣвца Лауры».

Какъ отъ Петрарки пошли сонетисты, на два вѣка завладѣвшіе итальянской лирикой, такъ отъ Боккачіо пошли новеллисты. Новелла, прославившая автора Декамерона, возникла изъ того рода литературы,

Digitized by Google

характернымъ представителемъ котораго въ средніе вѣка былъ французскій фабліо: даже прямо содержаніе нѣкоторыхъ разсказовъ Боккачіо обнаруживаетъ заимствованіе изъ этого источника, но у Боккачіо фабліо потерялъ свой наивный тонъ и пріобрѣлъ художественную отдѣлку, живость изложенія и изящество формы съ тонкой наблюдательностью надъ жизнью и надъ характерами людей и съ субъективнымъ отношеніемъ къ разнымъ проявленіемъ человѣческаго бытія. Подъ вліяніемъ Декамерона въ Италіи возникла цѣлая новеллистическая литература: уже въ XIV вѣкѣ прославились Франко Саккетти и Сэръ Джіованни, въ XV—Массучіо, въ XVI — Маттео Банделло, Аньоло Фиренцуола и Антоніо Франческо Граццини, въ XVII—Джіамбаттиста Базиле, не называя другихъ, менѣе значительныхъ писателей; Луиджи Пульчи и Макіавелли также пробовали свои силы на этомъ поприщѣ и написали по одной новеллѣ. Вліяніе Боккачіо сказалось и внѣ его родины, и отецъ англійской литературы, Чосеръ, жившій въ XIV вѣкѣ, одинъ изъ первыхъ испыталъ на себѣ это вліяніе въ весьма значительной степени.

Вы видите такимъ образомъ, что Петрарка и Боккачіо положили начало двумъ направленіямъ итальянской литературы, господствовавшимъ въ ней до ея упадка въ XVII в.: одно—гуманистическое, другое—національное, хотя и сонетъ Петрарки, и новелла Боккачіо были въ сущности иноземнаго происхожденія. Умѣренный классицизмъ обоихъ писателей, не исключавшій національной литературы, продолжался только до ихъ смерти: послѣдняя четверть XIV вѣка и первыя три—четыре десятилѣтія XV характеризуются тѣмъ всеобщимъ увлеченіемъ латынью, о которомъ я уже имѣлъ случай говорить, и вымираніемъ итальянскаго языка въ литературѣ *), и только съ середины XV вѣка возрождается снова національная поэзія, когда даже гумани-

*) На это особый свѣтъ пролила диссертація проф. Александра Веселовскаго—Вилла Альберти.

Digitized by Google

стически образованные итальянцы, писавшіе подъ непосредственнымъ вліяніемъ классическихъ авторовъ, пользовались роднымъ языкомъ. Къ этому именно времени относятся поэты, развивавшіе національную литературу подъ вліяніемъ и классическихъ образцовъ, и старыхъ традицій, имѣвшихъ корни въ среднихъ вѣкахъ.

На первомъ планѣ я поставлю эпосъ, въ которомъ прославились имена Луиджи Пульчи (ум. 1487 г.), Боярдо (1494), Аріосто (1533), Берни (1536) и Торквато Тассо (1595). Обратите вниманіе на эти даты ихъ смерти: всѣ они живутъ во второй половинѣ XV в. и въ XVI, какъ разъ въ то время, когда итальянская литература разцвѣла и въ другихъ направленіяхъ послѣ господства подражательной дѣятельности новыхъ классиковъ, пренебрегшихъ всѣмъ, что создано было въ области поэзіи въ средніе вѣка,—и языкомъ Данте, Петрарки и Боккачіо. Для нашей цѣли особенно важно обратить вниманіе на новый духъ, проникшій въ старую эпическую традицію, на личный элементъ, сквозящій въ обработкѣ старыхъ сюжетовъ. Вотъ въ чемъ именно дѣло: итальянскій эпосъ XV и XVI вѣка питался традиціями французскихъ поэмъ каролингскаго цикла за неимѣніемъ собственныхъ поэтическихъ преданій, но духъ средневѣковой поэзіи пришелся не ко времени съ его фривольнымъ скептицизмомъ и полуязыческою чувственностью, и личная оригинальность авторовъ не могла не отразиться на ихъ творчествѣ, не внести именно въ ихъ произведенія особый для каждаго автора характеръ. Вы помните, конечно, что французскія поэмы находили читателей, почитателей и продолжателей и не на одной своей родинѣ *): между прочимъ въ началѣ XIV в. въ Италіи была сдѣлана попытка прозаическаго свода сказаній каролингскаго цикла въ одно обширное цѣлое (I Reali di Francia), въ которомъ эти сказанія уже въ значительной степени лишаются своего первоначальнаго рыцарскаго духа; въ XIV же вѣкѣ этимъ

*) См. выше стр. 150—151.

Digitized by Google

матеріаломъ воспользовались авторы очень плохихъ итальянскихъ поэмъ, не имѣвшихъ никакого вліянія на литературу *). Во второй половинѣ XV столѣтія начинается разработка этихъ сказаній въ новомъ духѣ. Луиджи Пульчи, принадлежавшій къ учено-артистическому кружку Лаврентія Великолѣпнаго, пишетъ поэму о Великанѣ Морганте (Morgante Maggiore), будто бы обращенномъ въ христіанство Роландомъ (Orlando), неуклюжемъ и забавномъ чудакѣ, изображая его приключенія съ разными преувеличеніями: здѣсь данъ полный просторъ необузданной фантазіи, скептической насмѣшкѣ и скандалезному цинизму. За нимъ слѣдуетъ Боярдо, авторъ Влюбленнаго Роланда: своимъ матеріаломъ онъ пользуется совершенно свободно, не стѣсняя своей собственной фантазіи, но уже возвышаясь надъ шутовствомъ Луиджи Пульчи, хотя съ сохраненіемъ веселаго тона и нерѣдко тонкой ироніи. Его неоконченную поэму продолжалъ Аріосто въ Неистовомъ Роландѣ,—поэтъ, получившій гуманистическое образованіе и пытавшій сначала свои силы на подражаніи комедіямъ Теренція и Плавта, что не мѣшало ему любить и романтическую литературу: тутъ въ отношеніи къ предмету уже нѣтъ все-таки серьезнаго одушевленія Боярдо, а господствуетъ граціозная шутливость и изящный юморъ, для которыхъ совершенно непонятны рыцарская религіозность и любовь среднихъ вѣковъ. Элементъ насмѣшки надъ героями собственныхъ поэмъ, съ которымъ, хотя и въ разныхъ видахъ, мы встрѣчаемся у названныхъ поэтовъ,—у Берни ничѣмъ неумѣряемый выступаетъ на первый планъ, ведетъ уже положительно къ фарсу, какимъ и является его пародическая передѣлка боярдова Роланда (Orlando rifatto), гдѣ тонкая иронія оригинала замѣняется грубымъ комизмомъ, уничтожающемъ романтику въ шутовствѣ ея обработки. Однимъ словомъ при общихъ чертахъ отрицательнаго отношенія

*) Одна изъ нихъ Buovo d'Antona, родоначальница нашей сказки о Бовѣ Королевичѣ.

Digitized by Google

къ предмету (менѣе всего замѣтнаго у Боярдо) каждый внесъ въ обработку романтическаго сюжета большую свободу и свою особенную манеру. И эти эпики притомъ стоятъ не отдѣльно: около нихъ можно назвать Луку Пульчи (брата Луиджи), Чьеко, Луиджи Аламанни, Бернардо Тассо (послѣдніе два подражали Аріосто) и Теофило Фоленго, написавшій въ духѣ Берни эпическую пародію Orlandino, въ которой достается и изящному пѣвцу рыцарства Аріосто, а кромѣ того, поэтовъ, романтизировавшихъ въ новомъ итальянскомъ вкусѣ Иліаду и Энеиду,—Якопо ди Карло и Лодовико Дольче. Нужно было Италіи пережить начало католической реакціи, вызванной реформаціоннымъ движеніемъ и весьма скоро успѣвшей подавить въ странѣ слѣды гуманистическаго Возрожденія, чтобы измѣнилось то отношеніе къ романтикѣ, которое создало рыцарскій эпосъ конца XV и первой половины XVI в., лишенный средневѣковой религіозной окраски, насмѣшливый и шутливый, перешедшій подконецъ въ грубый и неприличный фарсъ, и вотъ самый крупный итальянскій поэтъ второй половины XVI в. Торквато Тассо, авторъ Освобожденнаго Іерусалима, возвращаетъ романтическому эпосу религіозный колоритъ, создавая своеобразную, единственную въ своемъ родѣ поэму на основаніи собственной теоріи, заставившей его взяться за прославленіе крестовыхъ походовъ, и на основаніи не только старыхъ романтическихъ образцовъ, но даже своихъ итальянскихъ предшественниковъ въ эпосѣ (напр., Чьеко даже) и античныхъ поэтовъ, преимущественно Гомера и Виргилія, у которыхъ онъ скопировалъ образы, характеры, положенія, рѣчи и разговоры дѣйствующихъ лицъ, описанія поединковъ, сраженій и другихъ военныхъ событій: тутъ онъ дѣлалъ противоположное тому, что производили Якопо ди Карло и Лодовико Дольче. Замѣтимъ кстати, что своеобразный характеръ поэмѣ Тассо во всѣхъ ея достоинствахъ и недостаткахъ, помимо личной оригинальности поэта, сообщило это взаимодѣйствіе литературныхъ традицій,

Digitized by Google

которое въ очень осязательной формѣ проявилось въ творчествѣ пѣвца Освобожденнаго Іерусалима. —Въ XVII в. съ общимъ паденіемъ итальянской культуры и литературы падаетъ также и эпосъ, нашедшій представителя въ Марини (+1625), который своей безвкусной эпико-миѳологической и романтико-классической поэмой Адонисъ создалъ однако цѣлую школу и даже особое направленіе внѣ Италіи (маринизмъ).

Итальянскій эпосъ XV—XVI вѣковъ при всей своей средневѣковой основѣ—явленіе совершенно новое: личная оригинальность авторовъ сказывается въ свободномъ отношеніи фантазіи къ старымъ сюжетамъ и въ необычайной изобрѣтательности вымысла, въ оттѣнкахъ субъективнаго отношенія къ выводимымъ на сцену людямъ и ихъ приключеніямъ, въ построеніи и тонѣ поэмъ, въ настроеніи самихъ поэтовъ и ихъ манерѣ. Одинъ авторъ не похожъ на другаго: Боярдо началъ своего Влюбленнаго Роланда въ тонѣ своихъ предшественниковъ, но личная оригинальность взяла верхъ, и поэтъ проникся болѣе теплымъ сочувствіемъ къ своему сюжету; Аріосто хотѣлъ только продолжать неоконченную поэму Боярдо, но продолженіе вышло совсѣмъ въ иномъ тонѣ; Тассо въ раннемъ своемъ произведеніи Ринальдо придерживался того, что было общаго въ манерѣ Пульчи и Аріосто, но потомъ сознательно отъ нея эманципировался, нашедши, что, она не соотвѣтствуетъ идеѣ истинной героической поэзіи: именно Освобожденному Іерусалиму онъ предпослалъ даже три разсужденія, въ которыхъ изложилъ свою эстетическую теорію, потомъ и примѣненную къ выбору сюжета его поэмы, къ ея формѣ и всѣмъ ея украшеніямъ. Съ другой стороны, на всемъ этомъ эпосѣ сказалось вліяніе иныхъ родовъ тогдашней литературы и возродившейся древности: у нѣкоторыхъ представителей эпики шуточный тонъ роднитъ ихъ произведенія съ литературой комическаго фарса и веселой новеллы, близкое знакомство Тассо съ античными поэтами и поэтическими теоретиками очень рельефно отразилось на его

Digitized by Google

Освобожденномъ Іерусалимѣ какъ въ цѣломъ, такъ и въ отдѣльныхъ частностяхъ, что не помѣшало автору внести въ свое произвеніе болѣе лиризма въ итальянскомъ духѣ, хотя и безъ рабскаго подражанія школѣ Петрарки. Наконецъ, за исключеніемъ Тассо, поэма котораго была какъ-бы лебединою пѣснью романтики, но уже преображенной духомъ новаго времени, общее отношеніе къ романтизму въ этомъ эпосѣ несерьезное, веселое, игривое, шуточное, доводящее до пародіи, которая убиваетъ романтику. Въ этомъ отношеніи итальянскій эпосъ сродни нѣкоторымъ произведеніямъ другихъ литературъ. Возьмите, напр., сатирическіе романы остроумнаго француза Раблэ (ум. въ 1553): Гаргантюа и Пантагрюэль построены по плану рыцарскихъ романовъ, но въ сущности это—насмѣшка надъ романтикой, злая и ядовитая. Вспомните, Сервантеса (ум. 1616 г.) и его Донъ-Кихота, эту сатиру, направленную противъ рыцарскаго романа, въ которой однако зародился романъ новаго времени. Рядомъ съ этимъ отцвѣтомъ и уничтоженіямъ романтики должны были получить особую силу попытки созданія эпоса въ строго-античномъ вкусѣ: такую попытку сдѣлалъ еще Петрарка въ своей Африкѣ, прославлявшей подвиги Сципіона Африканскаго; гуманистъ Филельфо (ум. 1481 г.) пробовалъ создать нѣчто подобное въ своей латинской, написанной гекзаметромъ Сфорціадѣ; піитику, извлеченную изъ Горація и Аристотеля и знакомства съ Гомеромъ, Джованни Джіорджіо Трессино (ум. 1550) примѣняетъ къ дѣлу въ своей написанной на родномъ языкѣ Италіи, освобожденной отъ готовъ; но тутъ вездѣ творчество не идетъ далѣе грубаго и рабскаго подражанія древнимъ, и античный эпосъ не нашелъ себѣ достойнаго воспроизведенія. Это не мѣшало однако итальянскимъ писателямъ пробовать свои силы въ разныхъ родахъ поэзіи по образцу древнихъ: достаточно указать на идиллическую и пастушескую поэзію, элементы которой были внесены въ итальянскую литературу изъ провансальской пасторали, чтобы преобра-

Digitized by Google

зиться потомъ подъ вліяніемъ виргиліевыхъ Буколикъ и значительной доли новой романтики (Санназаро+1530 въ Аркадіи, Тассо въ Аминтѣ, Гварини+1612 въ Вѣрномъ Пастухѣ), на дидактику въ античномъ, хотя и модернизированномъ вкусѣ, на основаніи виргиліевыхъ Георгикъ (Ручеллаи+1525 въ Пчелахъ, Аламанни+1556 въ поэмѣ О земледѣліи). Въ общемъ это академическое направленіе сначала играло лишь второстепенную роль и только съ общимъ упадкомъ итальянской культуры въ XVII вѣкѣ гибельнымъ образомъ отразилось на литературѣ. Въ концѣ концовъ однако нельзя не признать, что итальянская поэзія повѣствовательнаго и описательнаго характера отличались крайнимъ разнообразіемъ содержанія и формы, представляющимъ изъ себя результатъ взаимодѣйствія разныхъ традицій и проявленія личнаго творчества авторовъ, хотя первое стало приводить къ безвкусной амальгамѣ разнородныхъ элементовъ, а послѣднее пошло по ложной, вычурной искусственности.

Ни на чемъ однако такъ не сказалось вліяніе древности, какъ на драматической поэзіи итальянцевъ. Зародыши національной комедіи итальянцевъ (commedia dell' arte) не получили надлежащаго развитія, и комедія сдѣлалась ученой (commedia erudita), т. е. подчинилась античнымъ образцамъ. Впрочемъ, и тутъ не обошлось безъ появленія особыхъ «представленій» (rappresentazioni) своеобразнаго характера съ куплетами для пѣнія, съ античнымъ миѳологическимъ и романтико-пасторальнымъ содержаніемъ, особенно въ позднѣйшей пастушеской драмѣ: здѣсь происхожденіе итальянской оперы. Чистая комедія вышла все-таки изъ античной традиціи: развитіе ея на основаніи правилъ Аристотеля и образцовъ Теренція и Плавта относится къ XVI вѣку. Такія комедіи писались Аріосто, кардиналомъ Биббіеной (ум. 1520), Макіавелли (знаменитая Мандрагора), Пьетро Аретино (ум. 1557), Лодовико Дольче (ум. 1566), Джіордано Бруно (1600). Общій сатирическій, насмѣшливый, юмористическій и циническій характеръ итал-

Digitized by Google

янской новеллистики и множества мелкихъ стихотворныхъ произведеній въ эпиграмматическомъ и шутливомъ родѣ (Бекаделли-Панормита, Буркіелло, Леонъ Баттиста Альберти, Теофило Фоленго, самъ Пьетро Аретино и др.) отразился на этой комедіи, сдѣлавъ изъ нея одинъ изъ видовъ ѣдкой сатиры, и этой стороной итальянская комедія все-таки приближается къ народному фарсу. Бо́льшая «классичность» отличаетъ итальянскую трагедію: послѣдняя въ совершенной чистотѣ воспроизводитъ античную традицію, но за то трагедія и является главнымъ образомъ дѣломъ «учености». Первымъ произведеніемъ этого рода былъ Орфей Анджело Полиціано (ум. въ 1494 г.), по стопамъ котораго шли всѣ послѣдующіе авторы трагедій, не считая многочисленныхъ переводчиковъ и передѣлывателей съ греческаго и латинскаго, причемъ большимъ почетомъ пользовались «ужасныя» трагедіи Сенеки: имена этихъ авторовъ—Триссино (Софонизба), Ручеллаи (Орестъ и Розмунда), Тассо (Торизмондо), Пьетро Аретино (Орація)—уже намъ встрѣчались. Обратите кстати вниманіе на одно обстоятельство: одни и тѣ же имена вы находите при обзорѣ разныхъ родовъ литературы. Это—одна изъ особенностей новаго времени, проявившаяся съ особою силою въ итальянской литературѣ: писатель не прикованъ къ извѣстному роду произведеній, онъ пытаетъ свои силы въ творчествѣ разныхъ направленій, подчиняясь разнороднымъ теченіямъ, вышедшимъ изъ различныхъ традицій, что позволяетъ ему быть многостороннимъ, комбинировать гетерогенные элементы и проявлять всю присущую ему силу творчества въ томъ родѣ произведеній, который наиболѣе соотвѣтствуетъ его личному душевному складу, даже тогда, когда онъ стоитъ на ложномъ пути подражанія или не можетъ возвыситься до высшихъ степеней оригинальности. Эта черта многосторонности писателей характеризуетъ итальянцевъ XIV—XVI вѣковъ, причемъ каждый по своему комбинируетъ одни и тѣ же литературные элементы. Понятное дѣло, что творчество въ од-

Digitized by Google

номъ направленіи должно было вліять и на творчество въ другомъ, если за оба дѣла брался одинъ и тотъ же авторъ: съ этимъ синтезомъ традицій и элементовъ мы познакомились на примѣрѣ Данте, и вообще такой синтезъ съ особой силой проявляется въ дѣятельности титановъ европейской поэзіи,—вглядитесь пристальнѣе, наприм., въ поэзію Шекспира и Гете,—но и на писателяхъ, не могущихъ идти въ сравненіе съ ними, отражается та же черта, хотя синтезъ тутъ часто останавливается на полпути, т. е. когда писатель не вырабатываетъ чего-нибудь вполнѣ оригинальнаго изъ вліянія разнородныхъ элементовъ, а берется за разные роды литературы, какъ это дѣлалъ, напр., Лаврентій Медичи (+1492), не выбравшій себѣ никакой спеціальности, но умѣвшій въ разныхъ своихъ произведеніяхъ соединить отголоски національной поэзіи съ вліяніемъ древнихъ и отзывчивостію своей артистической натуры. Примѣрами многосторонности въ итальянской литературѣ XV—XVI вв. могутъ служить многіе писатели и между ними Макіавелли, авторъ политическихъ и историческихъ сочиненій (Il principe, Бесѣды о Титѣ Ливіи, Исторія Флоренціи), комедій (Мандрагора и Клиція), сатирической новеллы (Бельфагоръ), сонетовъ и стансовъ.

Этому взаимодѣйствію различныхъ литературныхъ традицій при сильномъ умственномъ движеніи, овладѣвшемъ итальянскимъ обществомъ, и при широкомъ развитіи личности, причину котораго нужно искать въ соціально-культурныхъ условіяхъ того времени, и обязана Италія разнообразіемъ и богатствомъ своей литературы XV и XVI в. Немудрено, что эта литература, одна изъ самыхъ молодыхъ въ Европѣ, стала оказывать вліяніе на другія страны, хотя это вліяніе было не всегда благотворно, особенно съ тѣхъ поръ, какъ рядомъ съ католической реставраціей, убивавшей живую мысль, сталъ развиваться литературный педантизмъ и чопорный академизмъ, превратившій поэзію въ дѣло мертваго сочинительства, при господствѣ котораго не

Digitized by Google

было мѣста для проявленія истинной оригинальности. Для итальянской поэзіи конца XVII в. было спасеніемъ даже обращеніе къ французской школѣ.

Закончимъ этотъ coup d' oeuil на итальянскую литературу XIV—XVI: на ней мы остановились потому, что въ представляемыхъ ею явленіяхъ впервые произошелъ переворотъ, кладущій рѣзкую грань между средневѣковой и новой поэзіей. Здѣсь впервые выступаетъ въ творчествѣ самостоятельное личное начало, способное проникать въ литературу подъ множествомъ формъ и образовъ и въ разныхъ степеняхъ проявленія; здѣсь впервые стали вырабатываться наблюдательность надъ явленіями жизни, тонкость психологическаго анализа, чувство красотъ природы, свобода фантазіи, отраженіе въ литературѣ авторской субъективности, стройность поэтической композиціи, изящество стиля, доступныя въ высокой степени только личному творчеству, слушающему голосъ непосредственнаго впечатлѣнія отъ жизни и искусства на душу поэта; здѣсь впервые произошло обновленіе европейской литературы струей классической поэзіи. Всѣ эти черты мы встрѣчаемъ въ разныя времена и въ разныхъ проявленіяхъ и пропорціяхъ и въ литературѣ другихъ странъ подъ непосредственнымъ вліяніемъ жизни, движеніе которой отражалось соотвѣтственными измѣненіями въ литературѣ, подъ вліяніемъ изученія древнихъ, проникшаго изъ Италіи въ Германію, Францію, Англію и иныя страны, подъ вліяніемъ самой итальянской литературы, то частичнымъ, то полнымъ, то освобождавшимъ дѣятельность, скованную для самостоятельнаго творчества, то подчинявшемъ это творчество до превращенія его въ подражательность.

Итальянская литература двухъ цвѣтущихъ ея періодовъ XIV—XVI вѣковъ представляетъ изъ себя какое-то постоянное исканіе новаго, и если бы можно было при крайнемъ разнообразіи ея произведеній произвести всеобъемлющія обобщенія, то мы воочію увидѣли бы то движеніе, отдѣльные моменты котораго обозначены именами великихъ писателей: каждый изъ этихъ

Digitized by Google

писателей вносилъ нѣчто новое въ литературу, и отъ каждаго оставался, такъ сказать, нѣкоторый осадокъ, входившій, какъ закваска, въ позднѣйшую поэзію, но не одному не удалось положить печать однообразія на литературу. Эта движущаяся впередъ эволюція поэтическаго творчества сопровождалась самостоятельнымъ развитіемъ литературныхъ теорій, которыя отъ Данте до Торквато Тассо смѣняли одна другую, отмѣчая на себѣ фазисы пройденнаго пути и вырабатывая новые литературные взгляды *).

V.

Оставляя въ сторонѣ старыя литературныя направленія и формы, доживавшія свой вѣкъ въ другихъ странахъ, когда Италія имѣла уже Данте, Петрарку и Боккачіо, развила у себя разнообразную письменность гуманистовъ и увидѣла начало новаго разцвѣта своей поэзіи послѣ повальнаго преклоненія предъ классиками, не касаясь тѣхъ видовъ литературы, которыя характеризуютъ начало поэзіи и публицистики въ городахъ, мы мало что найдемъ отмѣтить новаго въ литературѣ другихъ странъ наканунѣ гораздо позднѣе проникшаго въ нихъ Возрожденія и реформаціи, охватившей умственную и общественную жизнь въ XVI вѣкѣ. Особаго вниманія заслуживаетъ только возникновеніе англійской литературы. Замѣчательная вещь: изъ обзора средневѣковой поэзіи вы видѣли, что изъ всѣхъ странъ западной Европы только Италія да Англія не создали себѣ языка и литературы, и вотъ въ обѣихъ странахъ въ XIV в. начинается новая жизнь подъ вліяніемъ старшихъ литературъ, но съ новымъ характеромъ. Опредѣленный характеръ англійскому языку, имѣвшему видъ неустойчивой

*) По исторіи итальянской литературы см. соч. Tiraboschi, Bartoli, De Sanctis, Ruth'a, Körting'a, Settembrini, Hillibrand (Études historiques et littéraires), Tréveret (L' Italie au XVI siècle) и др.

Digitized by Google

смѣси германскихъ и романскихъ элементовъ, впервые далъ Джеффри Чосеръ (ум. 1400),—реформа аналогичная той, которую въ Италіи произвелъ Данте. «Отецъ англійской литературы» однако въ оригинальности уступаетъ родоначальникамъ итальянской, хотя его произведенія носятъ на себѣ печать его индивидуальнаго характера. Образцами Чосера были французы, итальянцы и отчасти древніе: его The romaunt of the rose —переводъ французскаго Roman de la Rose, и въ томъ же морально-аллегорическомъ духѣ написано имъ Завѣщаніе любви; въ поэмѣ Троилъ и Крессида онъ слѣдовалъ за итальянцами, а нѣкоторыя его стихотворенія обличаютъ вліяніе знакомства съ Овидіемъ. Всю свою оригинальность Чосеръ проявилъ въ Кентерберійскихъ разсказахъ, сборникѣ новелъ, заимствованныхъ, какъ и Декамеронъ Боккачіо, подъ вліяніемъ котораго онъ и возникъ, изъ самыхъ разнообразныхъ источниковъ: тутъ мѣткое сатирическое изображеніе современнаго общества въ лицѣ разскащиковъ отдѣльныхъ повѣстушекъ, живое нравоописаніе и проницательная наблюдательность.—Особенной безплодностью всюду отличается XV вѣкъ: и въ Италіи былъ перерывъ между великими писателями XIV вѣка и литературой поздняго Возрожденія. Среднимъ вѣкомъ приходилъ конецъ въ жизни, а зарождавшіяся явленія новаго времени не успѣли еще опредѣлиться и создать соотвѣтственную литературу. Это время прошло въ постепенномъ распространеніи гуманизма изъ Италіи въ другія страны, содѣйствовавшемъ разложенію средневѣковыхъ формъ жизни и мысли и подготовлявшемъ западные народы къ литературной реформѣ: старое отживало, а классическая древность эманципировала умъ отъ средневѣковыхъ путъ и возвращала человѣка къ природѣ. Въ концѣ XV вѣка начинаютъ выступать на литературное поприще новыя силы, дѣйствующія уже подъ вліяніемъ измѣнившихся обстоятельствъ времени и гуманистическаго образованія, наканунѣ реформаціи, бывшей проявленіемъ индивидуализма въ области религіи, потрясшей весь

Digitized by Google

строй средневѣковой жизни и создавшей главный фонъ всей умственной дѣятельности и литературнаго творчества для цѣлой эпохи, эпохи грандіозной борьбы, которая и многимъ произведеніямъ литературы придала воинственный характеръ.

Одна изъ особенностей этой поистинѣ переходной эпохи—развитіе публицистики, прибѣгающей къ популярной и даже художественной формѣ, и полемической сатиры, пришедшей на смѣну менѣе задорной и болѣе отвлеченно морализирующей сатиры среднихъ вѣковъ *). Себастіанъ Брантъ (ум. 1521) въ Германіи, авторъ Корабля Глупцовъ, Раблэ во Франціи и родственные имъ писатели, грубо бичевавшіе современное общество, стоятъ рядомъ съ нѣмецкими сатириками изъ гуманистовъ начала XVI вѣка, каковы Эразмъ Роттердамскій (Похвала глупости), авторы Писемъ темныхъ людей и Ульрихъ фонъ-Гуттенъ съ своими памфлетами: ихъ общее орудіе—убійственная насмѣшка въ формѣ ли «грубіанской» манеры Бранта и другихъ нѣмецкихъ писателей XVI вѣка, въ формѣ ли каррикатурнаго фарса, какъ у Раблэ, или тонкой, изящной ироніи, какъ у Эразма. Эту черту, сближающую разнообразныя литературныя явленія переходной эпохи внѣитальянскаго классическаго Возрожденія и реформаціи, такъ сказать, обобщилъ Раблэ въ извѣстномъ двустишіи изъ «обращенія къ читателю» въ начачалѣ Гаргантюа: «лучше писать о смѣхѣ, чѣмъ о слезахъ, потому что смѣхъ свойственъ человѣку» **). Смѣхъ этотъ не былъ однако безцѣльнымъ балагурствомъ: въ немъ выражалось субъективное отношеніе личности къ явленіямъ современной жизни, чрезъ него въ литературѣ отражалась живая дѣйствительность предъ судомъ этой лично-

---

*) Ср. Lenient. La satire en France au moyen âge и его-же La satire en France ou la littérature militante au XVI siècle.

**) Mieulx est de ris que de larmes escrire, Pour ce que rire est le propre de l'homme.

Digitized by Google

сти, и это отраженіе было только орудіемъ, которымъ для общественныхъ цѣлей, для борьбы со всѣмъ обветшалымъ и стѣсняющимъ личную самостоятельность пользовалась литература, сознавшая вполнѣ свое соціальное значеніе. Это былъ молотъ, который разбивалъ многое, что мѣшало дальнѣйшему движенію жизни.

На всемъ послѣдующемъ развитіи европейскихъ литературъ сказалось двойное вліяніе гуманизма и реформаціи: первый внесъ въ поэзію новыя черты, съ которыми пришлось считаться естественному продолженію національныхъ литературныхъ традицій, а реформаціонное движеніе и вызванная имъ католическая реакція долгое время раздѣляли писателей на два лагеря, пока подъ нивеллирующимъ классицизмомъ не стерлись всѣ противоположности. Нужно однако признаться, что уложить литературные факты изъ XVI и XVII вѣковъ въ формулы всеобъемлющаго характера представляетъ значительныя затрудненія, но самыя причины этихъ затрудненій лучше всего опредѣляютъ особенности новой европейской литературы.

Въ средніе вѣка творчество шло главнымъ образомъ по извѣстнымъ, такъ сказать, протореннымъ путямъ, довольно рѣзко обособленнымъ одинъ отъ другаго. Это ставитъ насъ въ возможность подвести литературные факты среднихъ вѣковъ подъ опредѣленныя категоріи, облегчаетъ ихъ классификацію по опредѣленнымъ традиціямъ, лежащимъ въ ихъ основѣ, но въ новой литературѣ подобная группировка фактовъ затрудняется многими причинами. Первая изъ нихъ та, что въ новой литературѣ гораздо больше индивидуальнаго различія между отдѣльными писателями, такъ что суммарныя характеристики отдѣльныхъ направленій не обобщаютъ всѣхъ фактовъ извѣстной категоріи, и приходится характеризовать индивидуальныя явленія именно вслѣдствіе большей или меньшей ихъ оригинальности: то, что мы видѣли по отношенію къ Данте, повторяется неразъ въ новой Европѣ, т. е. выдвигаются отдѣльные писатели, вносящіе такъ много личной оригинальности въ

Digitized by Google

свое творчество, что ихъ дѣятельность не примыкаетъ цѣликомъ къ какой-либо опредѣленной традиціи или вполнѣ своеобразно резюмируетъ въ себѣ цѣлое теченіе, дотолѣ мало бросающееся въ глаза,—чтобы потомъ не имѣть достойныхъ продолжателей: Раблэ, Сервантесъ, Шекспиръ, Лопе де Вега, Кальдеронъ, Камоенсъ (собственно Ка́муиншъ), Мильтонъ, стоятъ какъ бы одиноко въ поэзіи или настолько личной своей оригинальностью превосходятъ другихъ поэтовъ тѣхъ направленій, въ которыхъ сами творили, что не могутъ характеризоваться чертами, общими какимъ-нибудь опредѣленнымъ теченіямъ. Сами господствующія направленія, которыя мы находимъ въ новыхъ литературахъ, представляютъ изъ себя болѣе внутренняго разнообразія въ силу большей свободы творчества у отдѣльныхъ писателей, такъ что только въ періоды упадка литературы у отдѣльныхъ народовъ, происходившаго отъ причинъ общеисторическихъ, устанавливалось шаблонное однообразіе, облегчающее суммарныя характеристики направленій. Вмѣстѣ съ этимъ господствующія направленія въ новой литературѣ не такъ исключительны, чтобы не допускать существованія другихъ рядомъ съ собой, не такъ устойчивы, чтобы придавать общій колоритъ очень продолжительнымъ періодомъ времени, не такъ замкнуты, чтобы не испытывать постояннаго вліянія со стороны другихъ: это одновременное существованіе въ литературѣ разныхъ теченій, эта ихъ измѣняемость, это взаимодѣйствіе между ними, не дозволяютъ вносить въ ихъ разсмотрѣніе рѣзкой опредѣлительности, а постоянное вліяніе данной, современной жизни, отличавшейся бо́льшею, чѣмъ въ средніе вѣка, скоростью движенія, на характеръ литературы въ извѣстную эпоху, вліяніе, само вообще бо́льшее, чѣмъ въ средніе вѣка, когда въ литературѣ господствовала оторванная отъ современности традиціонность, вліяніе жизни, шедшей своимъ чередомъ и потому мѣшавшей именно въ силу этого вліянія продолжительности господства однообразныхъ направленій, еще болѣе затрудняетъ представленіе литературныхъ

Digitized by Google

фактовъ новаго времени въ такой правильной системѣ, какую, да и то не безъ значительныхъ оговорокъ, можно создать для среднихъ вѣковъ. Гдѣ оговорокъ этихъ больше, гдѣ каждая изъ нихъ имѣетъ бо́льшій вѣсъ, тамъ не можетъ быть рѣчи о всеобъемлющихъ формулахъ. Вотъ почему общія указанія на гуманизмъ и реформацію не исчерпываютъ вопроса о характерѣ литературныхъ фактовъ той эпохи въ исторіи Европы, которая получаетъ окраску отъ непосредственнаго вліянія на жизнь и мысль со стороны этихъ двухъ культурныхъ явленій. И этого мало: толчокъ, данный жизни общества гуманизмомъ и реформаціей, и продолжающееся ихъ дѣйствіе въ эпоху, послѣдовавшую за первымъ пробужденіемъ интереса къ классическимъ писателямъ и за первымъ протестомъ противъ средневѣковой католической культуры, имѣли разное значеніе въ разныхъ странахъ Европы и дали далеко не одинаковые результаты для литературы отдѣльныхъ націй, сообразно съ историческими обстоятельствами отдѣльныхъ народовъ и съ унаслѣдованными ими изъ среднихъ вѣковъ поэтическими традиціями, которыя все-таки составляли извѣстную закваску. Вотъ почему такіе общія для всей Европы явленія, какъ гуманизмъ и религіозная реформація съ послѣдовавшей за ней реставраціей католицизма, не сообщили однообразія національнымъ литературамъ Запада: каждая изъ нихъ является съ своимъ особымъ характеромъ. Но и въ этомъ характерѣ литературъ отдѣльныхъ народовъ вы не обнаружите неизмѣннаго постоянства на протяженіи сколько-нибудь значительнаго промежутка времени: я только что сказалъ о томъ, какъ быстрое движеніе жизни, большее ея вліяніе на литературу не давали времени прочно устанавливаться черезъ-чуръ опредѣленной традиціонности, а съ другой стороны, постоянныя литературныя взаимодѣйствія между націями, выражавшіяся въ общихъ вліяніяхъ одной литературы на другую и въ частныхъ разныхъ степеней подражаніяхъ между писателями, принадлежащихъ разнымъ націямъ, еще болѣе мѣшали выдер-

Digitized by Google

жанности національнаго характера отдѣльныхъ литературъ на протяженіи длинныхъ промежутковъ времени. Органическое до извѣстной степени теченіе литературной эволюціи среднихъ вѣковъ переходитъ въ болѣе хаотическое движеніе, въ которомъ быстро возникаютъ и падаютъ опредѣленныя традиціи, переживая постоянные кризисы, возникаютъ явленія, не имѣющія продолженія, и чередуются періоды времени съ литературными фактами весьма несхожаго характера. Съ этой стороны, — я не говорю о другихъ, имѣющихъ иное значеніе, — изображеніе литературной эволюціи новаго времени, именно какъ эволюціи и притомъ спеціально-литературной, по моему мнѣнію, представляетъ болѣе сложную работу, чѣмъ начертаніе хода литературы въ средніе вѣка, тѣмъ болѣе, что при бо́льшей вообще близости литературы къ жизни въ новое время, включая сюда, конечно, и два послѣднія столѣтія — XVIII и XIX, историку одной поэзіи, не говоря уже объ историкѣ получившихъ бо́льшее развитіе и бо́льшую силу публицистики и критики, чаще представляются поводы обращаться для пониманія какъ отдѣльныхъ литературныхъ фактовъ, такъ и всего движенія, ко всей жизни общества въ ея культурныхъ и соціальныхъ сторонахъ.

Для примѣра сложности, представляемой работою надъ исторіей новой литературы, я приведу нѣкоторые общіе и частные факты изъ того литературнаго взаимодѣйствія между отдѣльными націями, въ которомъ мы усматриваемъ одну изъ причинъ неустойчивости направленій въ поэтическомъ творчествѣ, характеризующей новое время. Если, съ одной стороны, каждая частная литература отмѣчена чертами національнаго характера, проявляющагося въ ней продолжительное время, что дозволяетъ подводить отдѣльные ея явленія подъ общія формулы, то, съ другой, многіе факты въ той или другой литературѣ обязаны своимъ происхожденіемъ иноземнымъ вліяніямъ. Послѣднее имѣло мѣсто и въ средніе вѣка, но въ новое время взаимодѣйствіе дѣлается болѣе постояннымъ, частымъ и полнымъ вслѣдствіе

Digitized by Google

усилившагося общенія между отдѣльными націями и расширившагося умственнаго кругозора писателей. Но вотъ факты сначала частнаго свойства. Во Франціи сестра Франциска I, Маргарита Валуа (ум. 1569 г.), пишетъ сборникъ новеллъ (Гептамеронъ) по образцу Боккачіо; ея современникъ Ронсаръ (ум. 1585 г.) сочиняетъ пѣсни любви (Les amours) по образцу сонетовъ Петрарки; французскій пастушескій романъ Астрея д'Юрфе (ум. 1625) возникъ подъ вліяніемъ Діаны испанца Монтемайора (ум. 1561); Корнель въ Сидѣ воспроизвелъ испанскую драму Las mocedades del Cid Гвилена де Кастро (ум. 1631); Лесажъ (ум. 1747) почерпнулъ сюжеты и манеру своихъ «комическихъ романовъ» у испанскихъ писателей въ «мошенническомъ» вкусѣ. Чтобы только отмѣтить родственныя явленія въ Англіи, вспомнимъ Чосера съ его Кентерберійскими разсказами, внушенными ему Декамерономъ, укажемъ на сонеты графа Сёррея (ум. 1547), возникшіе подъ вліяніемъ Петрарки, назовемъ пастушескій романъ Филиппа Сиднея (ум. 1586) Аркадію, написанный въ подражаніе упомянутой Діанѣ Монтемайора и т. п., рядомъ съ чѣмъ можно поставить вліяніе сервантесова Донъ-Кихота на замыселъ и героевъ сатирической поэмы Бётлера (ум. 1680) Гудибрасъ, Уичерли (ум. 1715), взявшаго себѣ за образецъ Мольера и др. аналогичные факты. Въ нѣмецкой литературѣ особаго вниманія съ этой стороны заслуживаетъ среди «грубіанскихъ» полемическихъ произведеній Фишарта (ум. 1589) Affentheuerliche Naupengeheurliche Geschichtsklitterung, представляющее изъ себя сатирико-героическій романъ, задуманный и исполненный подъ непосредственнымъ вліяніемъ Гаргантюа Раблэ, какъ-бы оригинально-свободную его передѣлку, въ то самое время, какъ Раблэ стоитъ почти одиноко въ собственной литературѣ. Возвращаясь къ знакомымъ именамъ Монтемайора и Сиднея, укажу на то, что ихъ Діана и Аркадія вдохновляли Опица (ум. 1639), главу силезской школы въ нѣмецкой поэзіи,

Digitized by Google

когда онъ писалъ свою Schäferey von der Nimfen Hercynie. Вотъ нѣсколько разрозненныхъ фактовъ, взятыхъ наудачу изъ разныхъ временъ: всѣ они свидѣтельствуютъ о томъ, что наиболѣе крупные писатели находили единичныхъ продолжателей не только у себя на родинѣ, но и въ чужихъ краяхъ. Можно указать на массу произведеній XV и XVII в., которыя черезъ переводы дѣлались достояніемъ чужихъ литературъ и, находя почитателей среди иноземцевъ, вызывали въ этихъ литературахъ аналогичныя явленія. Таково значеніе, напр., боккачіева Декамерона въ началѣ цвѣтущаго періода итальянской литературы и названнаго выше Адониса Марини *) изъ эпохи ея упадка. За этими частными фактами скрываются факты болѣе общаго характера. Я имѣю въ виду вліяніе, которое оказывали цѣлыя литературы однихъ странъ на литературы другихъ: тутъ были своего рода моды, постоянно смѣнявшія одна другую и въ періоды упадка поэзіи въ той или другой странѣ доходившія до безцвѣтнаго подражанія чуждымъ образцамъ. Я не безъ цѣли выражаюсь—«моды»: это—не средневѣковая традиціонность устойчиваго характера, не представлявшая еще ничего или очень мало свободному произволу; здѣсь господствуетъ духъ перемѣнчивости, прихоть и капризъ вкуса, правда, пытающагося заковать творчество въ излюбленныя рамки, но только на время, пока что-либо новое не уничтожитъ установившейся моды столь же быстро, какъ она возникла. Говоря вообще, сначала была мода на итальянскую и отчасти испанскую литературу, но она смѣнилась модой на французскую, и это служитъ до нѣкоторой степени указаніемъ на общее состояніе европейской литературы двухъ разсматриваемыхъ вѣковъ: модная литература—та, которая достигла извѣстной степени совершенства; слѣдуютъ чужимъ образцамъ тамъ, гдѣ нѣтъ собственной жизни и движенія. Понятно, что итальянская литература, ранѣе дру-

*) См. выше.

Digitized by Google

гихъ разцвѣтшая въ новое время, прежде всего повліяла на другія страны. Во Франціи мы это видимъ на приведенныхъ уже примѣрахъ Маргариты Валуа и Ронсара, но это было лишь началомъ многочисленныхъ заимствованій по части, впрочемъ, второстепенныхъ родовъ литературы. Испанская литература XVI в. прямо начинается съ подражанія итальянцамъ до такой степени, что здѣсь итальянскій стиль и итальянскія формы вытѣснили національные сюжеты и метрику: только въ исходѣ XVI в. эманципировалась она отъ этого подчиненія и создала свое собственное направленіе, оказавшее вліяніе на другія страны, соперничая въ этомъ отношеніи съ современной итальянской поэзіей, чтобы въ XVIII в. опять промѣнять національныя традиціи на новую французскую моду. Не избѣгла этого и Англія, въ которой литература XVI вѣка открывается мотивами на итальянскій манеръ, т. е. заимствованіемъ у итальянцевъ пріемовъ, формъ и даже сюжетовъ,—отголоски чего мы находимъ даже у Шекспира, а продолженіе—въ довольно уже поздней модѣ подражанія «маринистамъ» *),—чтобы, достигши полной самостоятельности и оригинальности при Шекспирѣ и Мильтонѣ, снова испытать подчиненіе иностранной модѣ, на этотъ разъ французской, преобладаніе которой опредѣлилось на рубежѣ XVII и XVIII в.в. Наименьшую оригинальность проявила нѣмецкая поэзія, которая въ эту эпоху вплоть до Клопштока (род. 1724), Виланда (род. 1733) и Лессинга (род. 1724) только и жила иноземными вліяніями и подражаніями итальянцамъ, испанцамъ и французамъ: послѣ затишья реформаціонной бури съ ея грубоватой, но энергичной литературой, во второй половинѣ XVI в. стало возрастать это вліяніе иноземщины и ученое стихотворство по итальянскимъ и французскимъ шаблонамъ. Сама итальянская литература, постепенно падая въ XVII в., подчинилась къ новому столѣтію той же французской модѣ.

---

*) Школа изысканнаго и напыщеннаго стиля, основанная Джіамбаттистою Марини (1569—1625) въ Италіи.

Digitized by Google

Однимъ словомъ, общій тонъ задавали романскія страны, сначала Италія, подконецъ Франція, а временно и въ менѣе сильной степени Испанія въ эпоху перехода отъ итальянскаго вліянія къ французскому: эти страны и достигли наибольшей оригинальности въ литературѣ безъ постороннихъ вліяній; но при подчиненіи иноземцамъ и другія страны, даже Германія, не говоря объ Англіи въ цвѣтущій періодъ ея литературы, отстаивали все-таки свою самостоятельность и хранили національныя основы, хотя и не вырабатывая такого ходкаго на европейскомъ рынкѣ товара, какой поставляли Италія, Испанія и Франція. Во всѣхъ этихъ литературахъ, далѣе, какъ во вліявшихъ, такъ и въ испытывавшихъ чужое вліяніе, шло два теченія, изъ коихъ одно имѣло основу въ національной жизни и родной литературѣ, другое— въ возродившейся древности, то расходясь, то сближаясь, то затираясь одно другимъ, то продолжая между собою бороться, а реформація и католическая реакція со всѣми ихъ послѣдствіями находили литературное выраженіе въ самой поэзіи, создавая, напр., протестантскую лирику и протестанскій эпосъ (Потерянный Рай Мильтона) и католическую драму (въ Испаніи). Само собою разумѣется, что наибольшая органичность литературной эволюціи, представляющаяся намъ правильнымъ ходомъ, является въ тѣхъ литературахъ, которыя мало подчинялись господству чужой моды: таковы литературы итальянская до подчиненія исключительному вліянію французовъ и французская на всемъ своемъ протяженіи отъ Франциска I до Людовика XIV, не смотря на временное и частное вліяніе итальянцевъ и испанцевъ; таковы уже въ меньшей степени испанская и англійская; потому что въ нихъ эпохѣ самостоятельнаго развитія предшествовалъ итальянизмъ, а слѣдовалъ за нею французскій классицизмъ, и совсѣмъ уже не видимъ мы этой органичности въ нѣмецкой литературѣ, въ которой на время изсякъ духъ національной жизни.

Я только привелъ одинъ примѣръ той сложности, какую представляетъ изъ себя литературная эволюція

Digitized by Google

XVI и XVII вѣковъ. Я могъ бы указать на другія стороны этой сложности, но выбралъ эту, такъ какъ, указывая на нее, я имѣлъ возможность дать схему позволяющую намъ нѣсколько оріентироваться въ путяхъ, по которымъ шла литературная эволюція въ два первые вѣка новой исторіи, и обнаружить тѣ самыя общія теченія, которыя ее составляютъ. Поэтому самый общій ходъ этой эволюціи таковъ: извѣстная уже намъ литература итальянскаго Возрожденія рѣшительно повліяла на литературу другихъ странъ, склонившись сама къ упадку въ XVII в., *), но и въ это время продолжая оказывать долю прежняго вліянія; подъ ея непосредственнымъ дѣйствіемъ возникли новыя литературы Англіи и Испаніи, которыя послѣ ранняго подражательнаго періода достигли полнаго разцвѣта въ эпоху наибольшей силы реформаціи въ одной странѣ и католической реакціи въ другой, чтобы вмѣстѣ съ литературами итальянской и нѣмецкой подчиниться французскому классицизму; въ это самое время французская литература шла своимъ путемъ, не зная эпохи продолжительнаго и преобладающаго иноземнаго вліянія, чтобы сдѣлаться вездѣ господствующей къ исходу XVII столѣтія, въ чемъ пол-

*) Уже въ XVI в. Гварини (ум. 1612) основываетъ направленіе, совершенно разрывавшее съ жизнью, удаляясь въ область искусственной и разсудочной идилліи и ударяясь въ игру формой. Марини былъ его младшимъ современникомъ и основателемъ изысканности и напыщенности при пустотѣ содержанія и холодной разсудочности, хотя эта манера находила противодѣйствіе со стороны отдѣльныхъ личностей, каковы Сальваторъ Роза (ум. 1673) и Филикайя (ум. 1707), но самое противодѣйствіе маринизму со стороны поэтической Академіи аркадцевъ (во второй половинѣ XVII в.) возставало противъ пустой напыщенности маринистовъ во имя академическаго риторизма. Да и этотъ формальный стиль смѣнился подражаніемъ правильности, трезвости и разсудочности французскихъ классиковъ со времени Риккобони (род. 1682) и Маффеи (1675). Все-таки однако смѣна одной моды другою, но не нужно забывать печальнаго состоянія Италіи въ XVII в., когда испанскій деспотизмъ и римская инквизиція дали свои окончательные плоды.

Digitized by Google

ную противоложность ей составляетъ литература нѣмецкая, скоро утратившая собственные пути и находившаяся подъ постоянными иноземными вліяніями. Если таковъ самый общій ходъ, то частные пути, его составляющіе, были довольно запутанны по указаннымъ мною причинамъ. Этой исторической формулой я и опредѣляю планъ дальнѣйшаго изложенія.

VI.

Итакъ, я начинаю обзоръ литературъ XVI—XVII вѣковъ съ Англіи, выставившей величайшаго поэта эпохи, Шекспира.

Общая послѣдовательность литературной эволюціи въ Англіи XVI и XVII вѣка такова. При Тюдорахъ, царствованіе которыхъ обнимаетъ все XVI столѣтіе, англійская литература находилась подъ сильнымъ вліяніемъ итальянцевъ и древнихъ: графъ Сёррей (ум. 1547) дѣлаетъ переводы изъ Энеиды и пишетъ сонеты, подражая Петраркѣ, Уайатъ (ум. 1542) въ своихъ пѣсняхъ и балладахъ слѣдуетъ итальянской манерности, Томасъ Сэквиль графъ Дорсетъ (ум. 1608) пытаетъ свои силы въ трагедіи на античный образецъ, Эдаллъ (Udall, ум. 1557) дѣлаетъ аналогичную попытку въ области комедіи, Сидней (ум. 1586) сочиняетъ сонеты и пастушескій романъ (впрочемъ, по испанскому образцу Монтемайора), Спенсеръ (ум. 1598) свою аллегорико-эпическую Царицу Фей составляетъ въ духѣ Аріосто, а кромѣ того и у другихъ писателей эпохи мы находимъ содержаніе, пріемы и формы итальянцевъ и классиковъ, нѣкоторую ученость и вычурность слога, достигшую наибольшаго развитія въ романѣ Джона Лилли (ум. 1600) Эвфуэсъ, откуда вся эта манера, отозвавшаяся на лучшихъ даже произведеніяхъ англійской литературы, получила названіе эвфуизма. Эта литература выставила нѣсколько поэтовъ изъ аристократическаго класса и сохранила характеръ придворной поэзіи, особенно въ царствованіе

Digitized by Google

Елизаветы. Рядомъ съ нею существовала другая традиція—національной драмы, происшедшей изъ средневѣковыхъ мистерій (miracle-plays) и сначала аллегорическихъ и моральныхъ представленій (moral-plays) XV вѣка, въ которыя все болѣе и болѣе вторгается свѣтскій элементъ, изображеніе современной дѣйствительности, полемическій комизмъ, забавная интерлюдія и все болѣе и болѣе чувствуется стремленіе къ литературной обработкѣ не безъ вліянія античныхъ образцовъ, сказавшихся въ драмѣ Сэквиля и Эдалла, хотя нападки ученыхъ на смѣшеніе трагическаго съ комическимъ и не свели первыхъ попытокъ драмы съ выбранной ими дороги развитія національной традиціи. Въ послѣдней четверти XVI в. драма, вышедшая изъ народнаго театра, быстро выдвигается на первый планъ въ литературѣ, и такъ называемые «предшественники Шекспира», прививая къ стволу національной традиціи вліянія, шедшія со стороны классиковъ, итальянцевъ, англійской поэзіи вѣка и литературныхъ вкусовъ эпохи (Кидъ, Пиль, Лоджъ, Робертъ Гринъ, Христофъ Марло, въ разныхъ отношеніяхъ подготовлявшіе Шекспира), придаютъ драмѣ своеобразный характеръ и дѣлаютъ изъ нея къ концу вѣка центръ поэтическаго творчества Англіи. Это было побѣдой національнаго направленія надъ подражательнымъ, побѣдой, сдѣлавшей возможнымъ появленіе Шекспира (1564—1616) съ его многочисленными современниками и послѣдователями въ области драмы (Мондэй, Четтль, Гейвудъ, Чепманъ, Деккеръ, Миддльтонъ, Вебстеръ), хотя у нѣкоторыхъ писателей (у Раулея и Мэрстона) замѣтно колебаніе между національнымъ и болѣе ученымъ направленіемъ, которое сознательно противопоставлялъ Шекспиру Бенъ Джонсонъ (ум. 1637), положившій начало цѣлой школѣ (Бьюмонтъ и Флетчеръ, Мессинджеръ, Фордъ и др), но которое тѣмъ не менѣе подчинялось само общему духу англійской драмы. Пуританизмъ сороковыхъ годовъ XVII в., — болѣе ранніе его представители осмѣивались всѣми остроумцами англійской литературы XVI и

Digitized by Google

начала XVII в.,—положилъ конецъ старому театру и нанесъ ударъ продолжавшейся и при дворѣ первыхъ Стюартовъ придворной лирикѣ въ академическомъ стилѣ, но этотъ же самый пуританизмъ возбудилъ къ литературной дѣятельности Мильтона (ум. 1674) и Буньяна (ум. 1688) и далъ матеріалъ для сатиры Бётлера (ум. 1680) Гудибрасъ и родственныхъ явленій англійской литературы въ эпоху реставраціи Стюартовъ. Этотъ новый періодъ въ исторіи Англіи возвратилъ поэзію къ придворному характеру и подражательности, хотя въ это же именно время развивались въ Англіи тѣ религіозныя, философскія, моральныя и политическія ученія, которыя съ легкой руки Монтескье и Вольтера рѣшительнымъ образомъ повліяли на духъ французской литературы XVIII вѣка (Локкъ, Ньютонъ, моралисты и деисты). Во главѣ этого періода стоитъ Джонъ Драйденъ (ум. 1700), роялистъ въ политикѣ и ученый эклектикъ въ литературѣ, начавшій въ своихъ драмахъ подражать французскимъ образцамъ и тѣмъ способствовавшій вытѣсненію шекспировской традиціи, которую старались продолжать Отвэй (ум. 1685), Натанъ Ли (ум. 1693) и Рау (ум. 1718). Въ пустотѣ и пошлости тогдашней жизни, отразившейся на содержаніи англійской литературы въ эпоху реставраціи, погибли для области поэзіи всѣ великія литературныя преданія реформаціонной эпохи и эпохи «великаго мятежа», и все болѣе дѣлалось замѣтнымъ подражаніе французамъ, особенно съ формальной стороны (замѣчательнѣйшій между комиками Уичерли, ум. въ 1715 г., взялъ себѣ за образецъ Мольера). Даже Отвэй и Рау, примыкающіе къ шекспировскому движенію, испытали на себѣ вліяніе новаго вкуса, а съ начала XVIII вѣка французскій классицизмъ дѣлается, такъ сказать, закономъ англійской литературы, и поэтъ Александръ Попъ (род. 1688), воспитавшійся на чужихъ поэтахъ,—на древнихъ, итальянцахъ и французахъ, а изъ своихъ—на Спенсерѣ и Драйденѣ, своимъ Опытомъ о критикѣ (1709), стихотворнымъ кодексомъ поэзіи въ духѣ Буало, и только, такъ

Digitized by Google

сказать, узаконилъ господство новаго стиля, приведшее даже къ тому, что къ поэзіи елизаветинскаго времени стали относиться съ высокомѣрнымъ презрѣніемъ.

Два столѣтія въ исторіи англійской литературы, совпадающія съ царствованіемъ Тюдоровъ и Стюартовъ, съ реформаціей XVI в. и революціей XVII, представляютъ изъ себя такимъ образомъ борьбу національныхъ традицій и традицій, заимствованныхъ извнѣ, у древнихъ, а изъ новыхъ сначала у итальянцевъ, потомъ у французовъ, борьбу непосредственности и учености въ творчествѣ,—народнаго характера съ условностью придворной жизни, отмѣчая въ то же время на поэтическихъ произведеніяхъ и энергическую жизнь въ вѣкъ Елизаветы, и строгость пуританской революціи, и распущенность реставраціонной эпохи: тутъ мы видимъ и взаимодѣйствіе традицій, не идущее далѣе литературнаго эклектизма или создающее высшій синтезъ, и взаимодѣйствіе жизни съ литературой, то ведущее обѣ къ величію, то приводящее обѣ къ упадку,—и взаимодѣйствіе творчества съ традиціями, причемъ разнообразіе послѣднихъ даетъ богатый матеріалъ для новыхъ эклектическихъ и синтетическихъ комбинацій, а оригинальность перваго, выразившаяся, напр., въ быстромъ усовершенствованіи національной драмы и въ разнохарактерности ея представителей, не дозволила литературѣ даже въ ея подражательныхъ теченіяхъ впадать въ чисто-традиціонное однообразіе.

Читатель самъ все это можетъ провѣрить на любой исторіи англійской литературы *): я нарочно сжалъ этотъ очеркъ англійской поэзіи въ XVI и XVII вѣкахъ до размѣровъ сухаго конспекта, чтобы имѣть возможность отвести нѣсколько больше мѣста крупнѣйшимъ предста-

*) См. Taine. Histoire de la littérature anglaise (ср. выше стр. 104—105). Кромѣ того, см.: Grisy. Histoire de la comédie anglaise au XVII siècle. William Minto. Characteristics of english poets. Gosse. XVII century. Whipple. The literature of the age of Elizabeth. — Collier. Hist. of engl. dram. poetry.

Digitized by Google

вителямъ англійской литературы въ два названныя столѣтія, т. е. Шекспиру и Мильтону и особенно первому, который съ немногими поэтами въ родѣ Данте и Гете занимаютъ главныя мѣста во всемірной литературѣ по своей творческой оригинальности, по разностороннему воспроизведенію жизни, глубокому пониманію человѣческаго духа, богатству идей и яркости образовъ, по вліянію на мысль и жизнь не только своего времени, но цѣлыхъ поколѣній, наконецъ по тому художественному синтезу, въ коемъ они подводятъ итоги подъ разнообразнѣйшими литературными традиціями, хотя и отражая на себѣ болѣе спеціальныя литературныя направленія своей эпохи, какъ это можно сказать именно по отношенію къ аллегорической дидактикѣ у Данте и общему характеру и характернымъ частностямъ англійской драмы у Шекспира. Такіе писатели достигаютъ, насколько это возможно при данныхъ условіяхъ мѣста и времени, при данномъ характерѣ личнаго творчества и литературныхъ традицій, эволюціоннаго идеала литературы *). Вотъ почему существуютъ въ наукѣ спеціальныя дантовская **) и шекспировская ***) «литературы», въ которыхъ отдѣльные писатели разсматриваются съ такою

*) См. выше, стр. 69, пунктъ 19.

**) Понятіе объ объемѣ дантовской литературы можно себѣ составить по Bibliographia Dantea Petzold'a. Dresden. 1872.

***) Въ сороковыхъ годахъ текущаго столѣтія издатель и изслѣдователь Шекспира Collier учредилъ цѣлое шекспировское общество въ Англіи, издающее свои «Transactions», а съ конца шестидесятыхъ годовъ существуетъ подобное общество и въ Германіи съ спеціальнымъ органомъ. См. еще англійскія сочиненія о Шекспирѣ Drake'a (1817), Knight'a (1849), Dowden'a (переведено порусски) и др., нѣмецкія Ulrici (1847), Gervinus'a (переведено порусски), Hüllsmann'a (1856), Kreyssig'a (1859), Simrock'a (1870), Prölsz'a (1874—78), Elze (1876), Mezières и др. Имѣющаго подъ руками распространенный Conversations-Lexikon Брокгауса приглашаю справиться о громадности этой спеціальной литературы подъ рубрикой Shakespeare. Предшественникамъ Шекспира также посвящено нѣсколько монографій (Mezières, Bodenstedt, Стороженко и др.).

Digitized by Google

же подробностью, какъ цѣлыя литературныя направленія и эпохи.

Ни цѣли, ни размѣры моего очерка не дозволяютъ мнѣ заняться здѣсь психологіей Шекспира, характеризовать особенности и разносторонность его творчества, коренящіяся въ особой, самобытной воспріимчивости, тонкой и быстрой, въ вѣрномъ и чуткомъ тактѣ, въ живой, личной впечатлительности, въ особенномъ возбужденіи духа и напряженіи всей нервной системы, которые создаютъ поэта *) и которые въ разныхъ степеняхъ, формахъ, видахъ, комбинаціяхъ, количествахъ принадлежатъ отдѣльнымъ поэтамъ, опредѣляя кругъ ихъ художественныхъ способностей: все это дается человѣку природой, а культурно-соціальныя условія только содѣйствуютъ или препятствуютъ и даютъ то или другое направленіе развитію и проявленію этихъ прирожденныхъ способностей. По отношенію къ англійской культурно-соціальной средѣ конца XVI в. вообще и къ національной драмѣ англичанъ въ частности было, конечно, чистою случайностью, что природа дала имъ такую богато-одаренную, разносторонне-воспріимчивую, геніально-оригинальную личность. безъ которой англійская драма не ушла бы дальше Марло. Геніальность Шекспира была признана современниками и потомствомъ, и даже его литературный антагонистъ, ведшій борьбу противъ него, призналъ, что Шекспиръ «принадлежитъ не одному вѣку, а всѣмъ временамъ»; даже Вольтеръ, представитель ложно-классической драматургіи, находилъ, что у «творца англійскаго театра» былъ «геній, полный силы и разнообразія (fécondité), естественности и высоты», хотя,—прибавлялъ Вольтеръ,—и «безъ малѣйшей искры хорошаго вкуса и безъ малѣйшаго знанія правилъ». Если въ природныхъ условіяхъ личности, въ геніи и талантѣ, лежатъ психическія основы оригинальности, силы и разнообразія творчества, то необходимы еще среда, которая благопріятствовала бы

*) Ср. выше, стр. 29—30

Digitized by Google

проявленію всѣхъ творческихъ способностей *), генія или таланта, и извѣстная степень развитія искусства владѣть словомъ и перомъ: лица, отъ природы одаренныя не менѣе Данте, Шекспира, Гёте, въ культурно-соціальной средѣ, не способной содѣйствовать развитію богатыхъ природныхъ задатковъ или прямо ему препятствующихъ, и при отсутствіи разнообразія и богатства въ литературѣ, на которой могли бы воспитываться эти лица, либо не поднимутся выше средняго уровня хорошихъ писателей, либо не достигнутъ той высоты, на какую могли бы подняться при другихъ импульсахъ со стороны жизни и литературы. Кромѣ задатковъ, полученныхъ отъ природы, Шекспиръ многое получилъ отъ жизни въ «старой веселой Англіи» XVI вѣка и отъ своихъ предшественниковъ—не въ одномъ узкомъ смыслѣ старшихъ его англійскихъ драматурговъ, но и въ смыслѣ всѣхъ отечественныхъ и иностранныхъ писателей (въ томъ числѣ и классиковъ), прочитанныхъ имъ въ громадномъ количествѣ, хотя авторовъ, писавшихъ не по-англійски, онъ долженъ былъ читать въ переводахъ, не получивъ систематически-школьнаго образованія. Если не каждый годъ родятся не то что великіе поэтическіе геніи, но и просто большіе литературные таланты, а приходится ихъ ждать цѣлыя десятилѣтія и даже вѣка, то и въ жизни народовъ не всѣ эпохи благопріятствуютъ оригинальному и плодотворному творчеству, или создавая ему внѣшнія препятствія, или же не давая толчка въ особомъ подъемѣ національнаго и общественнаго духа; и не всегда обиліе литературныхъ вліяній на творчество бываетъ благотворнаго качества, особенно если они проявляются въ формѣ чисто внѣшнихъ рецептовъ и условныхъ правилъ, которые стѣсняютъ свободу писателя извѣстными шаблонами.

*) Доуденъ въ книгѣ «Шекспиръ, критическое изслѣдованіе его мысли и его творчества» (рус. пер. Спб. 1880) дѣлаетъ попытку именно связать изученіе произведеній Шекспира съ изслѣдованіемъ личности самого автора (см. стр. XI, XII, 2, 3, 6, 31 и др.).

Digitized by Google

Въ исторіи Англіи за эпохой кроваваго междоусобія второй половины XV в., извѣстнаго подъ названіемъ войны алой и бѣлой розы, за эпохой крутаго царствованія Генриха VIII и фанатической реакціи Маріи Католической слѣдовало блестящее царствованіе Елизаветы, полное великихъ событій, время особаго развитія національной жизни и подъема общественнаго духа, которое въ XVII вѣкѣ смѣнилось неудачной политикой двухъ первыхъ Стюартовъ, господствомъ односторонняго и антиэстетическаго пуританизма, распущенностью и пустотой реставраціи. Высшаго своего развитія англійская литература достигла именно въ царствованіе Елизаветы, къ послѣднимъ годамъ котораго и относится литературная дѣятельность Шекспира: цвѣтущая пора его генія — 1597-1606 годы, и типическія впечатлѣнія отъ первыхъ шаговъ новаго короля, вступившаго на престолъ въ 1603 г., уже слышатся и въ нѣкоторыхъ его сонетахъ, и въ нѣкоторыхъ драмахъ Шекспира. Въ эпоху Елизаветы нѣсколько улеглось броженіе, вызванное Возрожденіемъ и реформаціей: религіозные интересы довольно явно уступали свое мѣсто свѣтскимъ, а слѣпое обожаніе древности здѣсь и не развивалось съ особенной силой. Съ другой стороны, далекія путешествія и завоеванія, колоніальная политика и всемірныя предпріятія не позволяли англичанину этой эпохи замкнуться въ національной обособленности; монархическая власть, имѣвшая цѣлую школу придворныхъ поэтовъ, стояла высоко, но еще не обнаруживала тенденцій, характеризующихъ время Людовика XIV во Франціи, а культурное раздѣленіе сословій только-что начинало обозначаться, вслѣдствіе чего литература не могла еще принять характера литературы для одного «хорошаго общества», какъ это случилось потомъ во Франціи да и въ самой Англіи позднѣе. Все это было весьма благопріятно для появленія такого писателя, какъ Шекспиръ *).

*) Ср. статью г. П. Слѣпышева «Шекспиръ въ наше время» (въ журналѣ «Устои» за 1882 г.).

Digitized by Google

«Если бы, говоритъ о Шикспирѣ Доуденъ,—если бы мы могли внимательно вглядѣться въ его произведенія и прослѣдить ихъ постепенное развитіе, то законы этого развитія оказались бы въ извѣстномъ отношеніи къ природѣ самого автора и къ природѣ окружающей его среды» *). Тэнъ, приписывающій такъ много вообще средѣ, что личная оригинальность разсматриваемыхъ имъ поэтовъ нерѣдко стушевывается, изчезаетъ въ штрихахъ, мастерски очерчивающихъ среду, и тотъ приступаетъ къ анализу произведеній Шекспира такими словами: «я буду теперь описывать натуру геніальную...., необыкновенную, одинаково неподражаемую въ изображеніи высокаго и отвратительнаго, самую творческую изъ всѣхъ когда-либо копировавшихъ точно мельчайшую дѣйствительность, ослѣпительныя картины фантазіи и глубокія компликаціи почти не человѣческихъ страстей» и т. д. **). «Здѣсь, говоритъ Гервинусъ во «введеніи» къ своей книгѣ о Шекспирѣ ***), — здѣсь идетъ дѣло объ изображеніи человѣка, котораго природа съ такою расточительностью осыпала своими дарами..., и который изъ богатыхъ даровъ природы умѣлъ сдѣлать раскошнѣйшее употребленіе». Имѣя дѣло съ такимъ писателемъ, историкъ литературы, для котораго вся суть дѣла въ новомъ ладѣ старыхъ пѣсенъ, долженъ либо спасовать, либо отказаться отъ своей исключительной точки зрѣнія: цѣлая библіотека книгъ, подобныхъ сочиненію Эхтермейера, Геншеля и Зимрока объ Источникахъ Шекспира въ новеллахъ, сказкахъ и сагахъ и, конечно, важныхъ при изученіи такого поэтическаго гиганта, не дастъ намъ ни малѣйшаго понятія о томъ, что сдѣлало изъ Шекспира то, что онъ есть, т. е. о его личномъ творчествѣ.

---

*) Доуденъ, стр. 6.
**) Тэнъ. Исторія англійской литературы. I, 365.
***) См. русскій переводъ, вып. I, стр. 13 и слѣд.

Digitized by Google

Не пытаясь на немногихъ страницахъ разсматривать то, что могло-бы составить содержаніе увѣсистаго тома, я попробую здѣсь намѣтить только нѣкоторыя точки зрѣнія, съ которыхъ возможно объяснить кое-что въ этомъ личномъ творчествѣ, съумѣвшемъ остаться въ высшей степени индивидуальнымъ при всей традиціонности «заимствованныхъ сюжетовъ» и несамостоятельно изобрѣтенныхъ формъ. Историку литературы приходится здѣсь прежде всего считаться съ двумя основными фактами: одинъ изъ нихъ—личная одаренность, безъ которой никакія другія условія не могутъ создать высоко-оригинальной индивидуальности поэта, но такой фактъ, составляющій какъ-бы тайну природы, остается принять безъ дальнѣйшихъ для каждаго отдѣльнаго случая разсужденій; другой фактъ—культурно-соціальныя условія среды и чисто-біографическія обстоятельства, подлежащія историческому изслѣдованію. Съ самой спеціальной точки зрѣнія послѣдній вопросъ—о жизненныхъ условіяхъ, въ какія было поставлено творчество одаренной личности,—приводитъ насъ къ вопросу о литературныхъ вліяніяхъ, дѣйствовавшихъ на даннаго писателя. Я старался выяснить свою мысль на примѣрѣ Данте, насколько этого можно было достигнуть въ небольшомъ наброскѣ о его литературной дѣятельности: mutandis mutatis, примѣръ Шекспира также показываетъ намъ, какое значеніе имѣетъ совершающееся въ личности оригинальнаго писателя скрещиваніе литературныхъ вліяній. синтезъ поэтическихъ традицій въ ихъ взаимодѣйствіи съ жизнью, предполагая, конечно, что психическая организація писателя дѣлаетъ его способнымъ произвести этотъ синтезъ, а общія культурно-соціальныя условія, въ широкомъ смыслѣ этого слова и въ болѣе тѣсномъ значеніи обстоятельствъ личной судьбы, т. е. воспитанія и дѣятельности въ извѣстной средѣ, не ставятъ писателя въ невозможность развить вложенные въ него природою задатки или сообщаютъ ихъ развитію несвойственное направленіе. Только съ этой точки зрѣнія я и буду говорить здѣсь о Шекспирѣ, вполнѣ отказываясь отъ его харак-

Digitized by Google

теристики, какъ англійскаго поэта елизаветина вѣка и драматурга вообще, отъ опредѣленія его значенія въ исторіи литературы и для современнаго читателя.

Можно было бы представить немало чертъ чисто-индивидуальнаго творчества, характеризующихъ поэтическія произведенія Шекспира, но я остановлюсь на одной только, которая однако могла явиться только у писателя съ развитою индивидуальностью. Главный герой его драмы—человѣческая личность въ самыхъ разнообразныхъ своихъ проявленіяхъ, и его идеаломъ является энергическая жизненная борьба: читая драмы Шекспира, вы присутствуете при гибели людей, не умѣющихъ бороться или отступающихъ передъ борьбой, или воочію видите торжество людей, ясно сознающихъ свои задачи и отличающихся рѣшительностью дѣйствія. Устами энергичной Елены (въ пьесѣ Конецъ вѣнчаетъ дѣло) Шекспиръ какъ-бы высказываетъ собственную мысль:

«Мы часто небесамъ приписываемъ то,
Что, кромѣ насъ, не создаетъ никто.
Намъ волю полную судьба предоставляетъ
И наши замыслы тогда лишь разрушаетъ,
Когда лѣниво мы ведемъ свои дѣла».

За то больной безсиліемъ воли Гамлетъ и приписываетъ все внѣшней силѣ и случаю:

«Насъ иногда спасаетъ безразсудство,
А планъ обдуманный не удается.
Есть божество, ведущее насъ къ цѣли,
Какой бы путь ни избирали мы».

Это взглядъ не Шекспира: у него нѣтъ иного фатализма, кромѣ фатализма личнаго характера, и чудесное не вторгается въ его драмы, чтобы измѣнить естественное теченіе людской жизни. Поэтъ эмансипируется отъ традиціоннаго міросозерцанія своего времени, и взглядъ его на дѣла человѣческія остается свободнымъ: средневѣковая мораль замѣняется у Шекспира нравственностью, опирающеюся на личное убѣжденіе. Когда на человѣка незаслуженно сыплются удары судьбы, личность,

Digitized by Google

сознающая свое *Я*, протестуетъ, какъ Глостеръ, противъ произвола внѣшнихъ силъ: «для боговъ мы то же, что для ребятишекъ муха: насъ мучить—имъ забава». По индивидуальной свободѣ своего міровоззрѣнія Шекспиръ человѣкъ—новаго времени: «наше воображеніе, говоритъ Доуденъ, съ трудомъ можетъ себѣ представить Шекспира живущимъ въ средніе вѣка» (стр. 11). Въ вѣкъ религіозныхъ войнъ, вызванныхъ реформаціей, англійскій драматургъ, оставаясь «нейтральнымъ между Римомъ и Женевой», съумѣлъ, какъ и Данте, одинъ составлять свою партію, и только это сознаніе личныхъ силъ дозволило ему вложить въ свою поэзію ту философію, которая, по словамъ Доудена, «даетъ каждому изъ насъ мужество, энергію и силу для посвященія себя и своего труда на то, что жизнь открыла каждому изъ насъ, какъ лучшее, высшее и наиболѣе реальное, въ чемъ бы оно ни состояло». Только развитая личность могла такъ понять реальную человѣческую личность съ разнообразіемъ ея характеровъ и реальныхъ условій ея дѣятельности. Данте шире охватываетъ область литературы (Шекспиръ не былъ публицистомъ, а его критическіе взгляды лишь мимоходомъ проскальзываютъ тамъ и сямъ, напр., въ прологахъ, въ Гамлетѣ и Цимбеллинѣ, изъ чего еще нельзя извлечь собственной теоріи Шекспира), но на независимости и самобытности міросозерцанія англійскаго поэта въ сравненіи съ традиціоннымъ схоластико-мистическимъ догматизмомъ Данте, хотя и получившимъ у него своеобразное развитіе, выразился прогрессъ европейской мысли отъ начала XIV в. къ концу XVI,—прогрессъ личнаго начала въ жизни. Личность — центръ шекспировской драмы, личность во всемъ разнообразіи своихъ реальныхъ проявленій, и одна изъ самыхъ сильныхъ сторонъ личной жизни, любовь, доходящая до страсти, которая пренебрегаетъ всѣмъ окружающимъ, получаетъ тутъ особое развитіе.

Очень можетъ быть, что для свободы Шекспира была благопріятной отрывочность его школьнаго образованія, и несомнѣнно уже то, что его начитанность

Digitized by Google

расширяла его умственный горизонтъ и отдавала въ его распоряженіе богатый матеріалъ для поэтическаго синтеза. «Можно, говоритъ Доуденъ, составить небольшую библіотеку изъ сочиненій, доказывающихъ близкое знакомство Шекспира съ тою или другою отраслью свѣдѣній. Это — Юридическія познанія Шекспира, Знаніе и употребленіе Библіи Ш., Шекспировы очерки помѣшательства, Сельская жизнь Ш., Садъ Ш., Орнитологія Ш., Насѣкомыя, упомянутыя Ш. и тому подобное»*). Ему, кажется, была извѣстна и философія его несчастнаго современника Джіордано Бруно **). Его трагедіи изъ римской исторіи свидѣтельствуютъ о его знакомствѣ коесъ чѣмъ изъ древнихъ, да и не онѣ однѣ: въ комедіи (Комедія ошибокъ) видны слѣды чтенія Плавта ***). Изученіе Шекспиромъ рыцарской средневѣковой поэзіи также едвали можетъ подлежать сомнѣнію ****). Конечно, все это не можетъ идти въ сравненіе съ настоящей ученостью Данте, но все, что ни читалъ Шекспиръ, входило въ его творческій синтезъ, а еще болѣе имѣетъ значенія то, что при всѣхъ своихъ «заимствованіяхъ» онъ прямо бралъ многое изъ запаса своей памяти по части жизненнаго опыта, изъ непосредственнаго наблюденія надъ окружающей жизнью. Сцены, изображенныя имъ въ Генрихѣ IV и Виндзорскихъ кумушкахъ, онъ воспроизвелъ по воспоминаніямъ о своей разгульной молодости, а судья Шелло въ послѣдней пьесѣ живое лицо, съ которымъ у Шекспира была когда-то непріятность. Кипучая юность поэта отразилась и на его Венерѣ и Адонисѣ, и на Похищеніи Лукреціи. Его сонеты—до извѣстной степени поэтическая исторія его души, а въ одномъ изъ нихъ (66) слышатся грустныя ноты и высказываются горькія

*) Доуденъ, 43—44.
**) Тамъ же, 137, примѣч.
***) Тамъ же, 289, 57—58.
****) Тамъ же, 43, примѣч.

Digitized by Google

истины по поводу перемѣны во «внутренней политикѣ» послѣ смерти королевы Елизаветы. Тяжелыя впечатлѣнія этой поры выразились и въ пьесахъ, написанныхъ между 1605 и 1614 годами. Разумѣется, воздѣйствіе жизни на душу поэта, и по самой сути дѣла, и по недостаточности біографическихъ данныхъ, очень, замѣтимъ, скудныхъ, менѣе уловимы, чѣмъ вліянія литературныя, т. е. заимствованія изъ «новеллъ, сказокъ и преданій» и подражанія поэтическимъ формамъ, но только глубокое изученіе жизни могло дать новую жизнь мертвому хламу «источниковъ» Шекспира. Вліянія эти однако были очень разнообразны, и ходъ развитія Шекспира объясняетъ намъ, какимъ образомъ онъ одинъ изъ современныхъ ему драматурговъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и эпикомъ, и лирикомъ, усвоившимъ многія черты придворной поэзіи вѣка,—черты происхожденія ненаціональнаго,—чтобы внести ихъ въ свои драмы въ чисто національномъ духѣ. Ходъ этого развитія объясняетъ намъ и то, какъ Шекспиръ въ концѣ концовъ пересталъ стѣсняться какими бы то ни было литературно-искусственными теоріями и началъ попирать всѣ внѣшнія условія современной сцены.

По старому преданію, страсть къ театру возникла у Шекспира еще въ дѣтскомъ возрастѣ: одиннадцатилѣтнимъ мальчикомъ онъ могъ видѣть сценическія представленія, происходившія на празднествахъ, которыя въ честь королевы Елизаветы были устроены въ Кенильвортѣ графомъ Лейстеромъ. Уже двадцати съ небольшимъ лѣтъ онъ имѣлъ прикосновеніе къ театру въ качествѣ антрепренера, актера, а потомъ и драматическаго писателя *). Писать онъ началъ въ придворно-ученомъ стилѣ своего вѣка, началъ робко и осторожно, какъ бы ощупью отыскивая свой путь и пробуя свои силы на работахъ всякаго рода и во всѣхъ родахъ: это была его поэтическая школа, когда онъ не брезгалъ

*) Титъ Андроникъ едва ли не былъ написанъ въ 1588 г., когда Шекспиру было 24 года.

Digitized by Google

простою передѣлкою чужихъ пьесъ и дѣлалъ это съ такою быстротою, что Гринъ называлъ его «вороною въ павлиньихъ перьяхъ, фактотумомъ, сценическимъ барышникомъ». Въ этомъ отношеніи Шекспиръ—прямая противоположность, напр., Виктору Гюго, еще юношей бросившему въ міръ произведеніе безъ прецедентовъ въ исторіи литературы и тѣмъ занявшему положеніе во главѣ школы бунтовщиковъ противъ рутины (Доуденъ). Притомъ же Шекспиръ и не былъ такимъ преднамѣреннымъ реформаторомъ въ литературѣ, какимъ является Викторъ Гюго въ знаменитомъ предисловіи къ своему Кромвелю, изъ чего еще не слѣдуетъ, чтобы великій драматургъ творилъ безсознательно, самъ не вѣдая, что̀ творилъ. Но разъ писатель начинаетъ слѣдовать не одной опредѣленной рутинѣ, а пытается приладиться и къ той, и къ другой, и къ третьей, онъ при извѣстномъ дарованіи (conditio sine qua non, конечно) выйдетъ на свою дорогу, и историкъ литературы съумѣетъ обнаружить, какъ изъ сложенія разныхъ вліяній получилась эта равнодѣйствующая и какіе элементы въ своемъ чистомъ видѣ или преобразованные подъ вліяніемъ другихъ, очутившихся по сосѣдству въ умѣ поэта, вошли въ его творческій синтезъ. Таковъ именно случай, представляемый развитіемъ Шекспира: если раннія произведенія Данте уже имѣютъ характеръ самостоятельныхъ этюдовъ, посредствомъ которыхъ онъ подготовлялъ свою большую картину — Божественную комедію (таково же отношеніе Войны и мира Л. Толстаго къ его произведеніямъ, появившимся ранѣе этого chef-d' oeuvre русской литературы), то Шекспиръ былъ тогда похожъ на живописца, который учился, копируя картины мастеровъ разныхъ школъ и не идя далѣе простой передѣлки. Это—ступень, которая предшествуетъ этюдамъ, но именно тутъ-то и происходило усвоеніе элементовъ, коимъ суждено было войти въ синтезъ. Историки литературы и изслѣдователи поэзіи Шекспира въ частности, разумѣется, все свое вниманіе останавливаютъ не на этомъ періодѣ писательской дѣятельности

Digitized by Google

англійскаго драматурга, когда Шекспиръ шелъ не своею дорогою, а бродилъ по разнымъ тропинкамъ, протоптаннымъ до него другими, но,—что имѣетъ силу не для одного Шекспира,—по писательскимъ его опытамъ легко прослѣдить, подъ какими вліяніями вырабатывалась его «самобытность», тогда какъ въ иныхъ случаяхъ изслѣдователю приходится довольствоваться только указаніями на читавшіяся поэтомъ книжки и не видѣть, какъ тогда возбуждали онѣ его ранніе порывы къ творчеству. Въ послѣднемъ смыслѣ такъ дороги бываютъ для біографа того или другаго поэта оставшіяся отъ него ученическія тетрадки съ первыми опытами писать, не идущими далѣе подражанія, но нерѣдко уже обнаруживающими нѣкоторые задатки, которые потомъ получаютъ полное развитіе въ зрѣлую пору. Личная оригинальность, какъ и все въ мірѣ, есть продуктъ развитія, и всякая дѣятельность есть результатъ извѣстной выучки, школы: чѣмъ разностороннѣе эта школа, тѣмъ къ бо́льшей самостоятельности воспитываетъ она человѣка, не дозволяя ему наложить на себя оковы одной какой-либо рутины, но помогая ему изъ комбинаціи разныхъ выработать нѣчто соотвѣтственное его индивидуальнымъ склонностямъ и способностямъ. Такъ смотримъ мы на писательскіе опыты Шекспира и придаемъ особое значеніе тому, что онъ пробовалъ свои силы въ разныхъ родахъ. Это не теряетъ своего значенія даже при томъ общеизвѣстномъ фактѣ, что уже его «предшественники» успѣли внести въ англійскую народную драму—и результаты изученія классиковъ, и требованія болѣе развитыхъ и утонченныхъ литературныхъ вкусовъ образованнаго общества. Шекспиръ самъ передѣлывалъ такую же работу, то обращаясь къ придворно-ученому стилю, то стряпая пьесы для народной сцены, и эта ранняя его работа, какъ и у Данте, была сокращеннымъ повтореніемъ того, что уже дѣлалось старшими современниками. Это—цѣлый путь отъ подражательности къ оригинальности, миніатюрное отраженіе на дѣятельности одного лица,—но очень рельефное отраженіе—син-

Digitized by Google

теза литературныхъ традицій, производившагося цѣлой плеядой тогдашнихъ англійскихъ драматуровъ *). Народная драма и драма античная (послѣдняя не въ формахъ своихъ, слишкомъ узкихъ для массы идей, настроеній и образовъ новой культуры, а въ своемъ нравственномъ значеніи) слились у Шекспира въ одно органическое цѣлое. Даже относительно формы Шекспиръ слѣдовалъ иногда классическимъ образцамъ, строго придерживаясь трехъ единствъ мѣста, времени и дѣйствія въ Бурѣ и не допуская комическаго элемента въ Макбетѣ и Ричардѣ II.

За недостаткомъ мѣста я не буду вдаваться въ подробности и отсылаю за ними къ изслѣдователямъ Шекспира **), хотя, сколько мнѣ извѣстно, съ этой точки зрѣнія обстоятельно поэзія Шекспира не изслѣдовалась, и авторы, о немъ писавшіе, могутъ въ общемъ дать только нѣкоторыя указанія. Во всякомъ случаѣ Шекспиръ прошелъ итальянскую школу, прежде нежели началъ творить въ духѣ національной драмы, а разнообразіе чтенія, увлеченія поэта разнородными писателями прививали къ основамъ этой драмы новые мотивы. По словамъ Гервинуса, недраматическія пьесы Шекспира, его сонеты и двѣ поэмы «ставятъ его рѣшительно въ разрядъ тѣхъ аристократическихъ кліентовъ, тѣхъ ученыхъ, образовавшихся въ чуждой школѣ, которые, занимаясь исключительно лирикой и эпосомъ, имѣли во главѣ своей Эдмунда Спенсера. Если бы намъ, прибавляетъ онъ, ничего не осталось отъ Шекспира, кромѣ этихъ стихотвореній, мы читали бы ихъ наряду съ произведеніями Драйтона, Спенсера, Даніэля... Обѣ поэмы и по содержанію, и по заглавіямъ обличаютъ свое происхожденіе изъ латинской ученой школы: обработка древнихъ миѳовъ и исторіи, очевидные слѣды вліянія Виргилія, об-

*) Для послѣдняго отсылаю къ фактамъ, разбросаннымъ въ работахъ проф. Стороженка.

**) Гервинусъ, выпускъ I, стр 70—81.—Доуденъ, глава II.

Digitized by Google

наруживаютъ, что поэтъ не поверхностно, а серьезно былъ увлеченъ чтеніемъ древнихъ». Свои сонеты Шекспиръ писалъ въ то время, когда появились собранія сонетовъ его современниковъ, а въ раннихъ драматическихъ произведеніяхъ онъ идетъ по стопамъ Грина и Марло и даже болѣе старинныхъ пьесъ. «Почти для каждаго изъ юношескихъ произведеній Шекспира можно найти оригиналъ или драматическій источникъ въ предшествующей драматической литературѣ», говоритъ проф. Стороженко *). Манера итальянскихъ кончеттистовъ и «эвфуизмъ» **) тогдашней англійской литературы оставили также слѣды на первыхъ произведеніяхъ Шекспира. Потомъ всѣ эти потоки слились въ одно русло, гдѣ воды смѣшались,—къ Шекспиру можно примѣнить слова изъ его Юлія Цезаря: «въ немъ такъ смѣшались стихіи, что природа могла бы встать и возвѣстить всему міру: вотъ это былъ человѣкъ»!.....

Мильтонъ ***) принадлежалъ уже иному вѣку: онъ былъ семилѣтнимъ ребенкомъ, когда умеръ Шекспиръ, едва начавъ шестой десятокъ лѣтъ своей жизни; онъ кончилъ свои дни почти черезъ шестьдесятъ лѣтъ послѣ Шекспира. Какъ послѣдній былъ поэтомъ старой веселой Англіи, такъ Мильтонъ былъ поэтомъ и публицистомъ пуританской революціи. Я не буду говорить о его публицистической дѣятельности, направленной сначала противъ ортодоксіи предатскаго епископата (Prelatical episcopacy, Reason of church governmet), а потомъ на защиту свободы мысли и слова (его знаменитая Ареопагитика) и свободы политической (The tenure of kings and magistrates, Defensio pro po-

---

*) Стороженко. Робертъ Гринъ, 184.

**) Названіе это происходитъ отъ заглавія романа Лилли «Эвфуэсъ» и обозначаетъ утонченно-манерный стиль. См. Стороженко. Предшественники Шекспира, 101 и слѣд. и Робертъ Гринъ, 116 и слѣд.

***) Masson. Life of Milton. Stern. Milton und seine Zeit. Liebert. Milton.

Digitized by Google

pulo anglicano, Iconoclastes), въ которыхъ онъ выразилъ суть религіозныхъ и политическихъ воззрѣній партіи, на время овладѣвшей всей Англіей и наложившей свою печать на всѣ стороны тогдашней жизни: *) я коснусь одного его поэтическаго творчества, результатомъ котораго были его «оды, сонеты, псалмы и мелкія произведенія» (1645), Потерянный Рай (1655—1665), величайшее его твореніе, и обнаруживающія упадокъ таланта поэма о Возвращенномъ Раѣ и трагедія Samson Agonistes, написанная въ классической формѣ. Я не стану также говорить о Мильтонѣ, какъ личности, и ограничусь общимъ указаніемъ на то, что онъ получилъ солидное образованіе, пріобрѣлъ большія знанія въ области классической литературы и теологіи, много путешествовалъ за границей, игралъ политическую роль въ эпоху республики, борясь даже съ своими политическими друзьями за свободу печати и въ пользу нѣкоторыхъ общественныхъ реформъ, и многое претерпѣлъ, лишенный притомъ зрѣнія отъ чрезмѣрныхъ занятій, въ эпоху реставраціи, къ которой относятся послѣднія четырнадцать лѣтъ его жизни: стоя наравнѣ съ просвѣщеніемъ вѣка, являясь человѣкомъ независимаго характера и образа мыслей, принимая участіе въ бурной политической жизни эпохи и выражая мысли и стремленія религіознаго и политическаго пуританизма, Мильтонъ представляется намъ крупною личностью, съумѣвшею возвыситься надъ фанатизмомъ и антипоэтической узостью своей партіи, такъ что и онъ до извѣстной степени, какъ Данте, одинъ составлялъ свою партію. Поэзія не была у него главнымъ дѣломъ, какъ у Шекспира, и самой традиціи національной драмы, столь популярной на рубежѣ XVI и XVII вѣковъ, былъ положенъ конецъ политическими

*) A. Stern въ маленькомъ очеркѣ «Ueber Milton und Kromwell» (Berlin. 1875) говоритъ, что Мильтонъ былъ ein Journalist im grösten Stile, wie die Geschichte kaum einen zweiten kennt, стр. 12.

Digitized by Google

смутами,—inter arma silent Musae,—ригоризмомъ ставшихъ у власти пуританъ и усилившимся академизмомъ англійской литературы: на сцену пуритане смотрѣли какъ на главную причину нравственной порчи и подругу королевскаго деспотизма, такъ что противъ нея велась и аттака литературная (Histriomastix Вильяма Принна), и борьба законодательная (закрытіе театровъ въ сороковыхъ годахъ XVII в.), а вліяніе академизма сказалось уже на томъ драматическомъ произведеніи самого же Мильтона, которое предпринято имъ было въ старческіе годы. Мильтонъ воспитался на древнихъ классикахъ, и его юношескія произведенія носятъ на себѣ слѣды подражанія античнымъ образцамъ; въ то же время онъ увлекался манерой Сиднея, введшаго моду итальянскаго маринизма, и самая мысль о созданіи англійскаго эпоса пришла къ нему въ голову подъ вліяніемъ итальянскихъ эпопей, съ которыми онъ познакомился во время своего пребыванія на ихъ родинѣ. Всѣ эти литературныя воздѣйствія со стороны древнихъ, итальянцевъ и отечественныхъ поэтовъ онъ соединилъ съ традиціями англійскаго пуританизма, отличавшагося религіозностью настроенія, которая выразилась въ общемъ характерѣ пуританской письменности (богословская полемика, духовная пѣсня, моральное поученіе и т. п.), соединилъ и съ своими теологическими занятіями въ протестантскомъ духѣ, сочетавшемъ сухость схоластики съ нервнымъ напряженіемъ энтузіазма передъ отвлеченными идеями христіанской догматики. Мильтонъ, по словамъ Тэна, «внесъ блескъ Возрожденія въ серьезный смыслъ Реформаціи, великолѣпіе Спенсера въ суровую доктрину Кальвина и очутился при сліяніи двухъ цивилизацій, которыя съумѣлъ примирить» *). На этой почвѣ синтеза разныхъ традицій,—классической съ формальной стороны и протестантско-библейской съ реальной, традицій— національной въ духѣ англійскаго пуританизма, не находившаго до

*) Тэнъ. Исторія англійской литературы. I, 518. Ср. особенно 556 sq.

Digitized by Google

тѣхъ поръ поэтическаго выраженія, и итальянской, указывавшей на форму эпоса, и возникла протестантская «божественная комедія», какою является Потерянный Рай Мильтона, стоящій одиноко въ литературѣ, хотя и значительно уступающій въ художественности «священной поэмѣ» Данте; но вѣдь и сама реформація была протестомъ противъ католической эстетики, обособленіемъ разсудочнаго элемента религіи отъ элемента поэтическаго. Гуманизмъ отразился на Мильтонѣ не только внесеніемъ въ форму подражанія классическимъ образцамъ, но и тѣмъ, что при всей сверхъестественности содержанія поэтъ создалъ вполнѣ человѣческіе образы, и грандіозная фигура Сатаны, смѣлаго бунтовщика противъ небесныхъ силъ, осталась не безъ вліянія на многія произведенія новой литературы; нельзя вмѣстѣ съ тѣмъ не видѣть въ Сатанѣ воспроизведенія мрачной гордости и непреклонной воли самого пуританизма: это—явленія, родственныя по духу, по идеѣ, которую Мильтонъ воплотилъ въ библейскомъ образѣ *). «Шутовской чёртъ среднихъ вѣковъ, говоритъ Тэнъ,—этотъ рогатый колдунъ съ козлиными ногами, грязный фарсёръ, злая и тривіальная обезьяна, капельмейстеръ на шабашѣ вѣдьмъ, обратился въ гиганта и героя» **).

Послѣднее обстоятельство можетъ служить примѣромъ того, въ какомъ нерѣдко тонкомъ отраженіи находимъ мы въ литературномъ произведеніи—современную дѣйствительность, окружающую жизнь, предметъ поэмы—не жизненныя явленія англійской исторіи XVII в., а библейское сказаніе о первыхъ временахъ мірозданія,—какъ его понимали и толковали въ XVII вѣкѣ, конечно,—и тѣмъ не менѣе въ традиціонномъ образѣ сатаны

---

*) Однимъ писателемъ высказано было мнѣніе, что Мильтонъ даже списалъ своего Сатану съ Кромвеля, но если бы даже малѣйшая доля истины тутъ была, т. е. на Сатану перенесены были нѣкоторыя характерныя черты лорда-протектора, то сдѣлано это было отнюдь не въ сатирическихъ цѣляхъ.

**) Тэнъ. Исторія англійской литературы. I, 570.

Digitized by Google

мы видимъ идеальное воплощеніе нѣкоторыхъ сторонъ англійской жизни того времени. Съ другой стороны, религіозный сюжетъ поэмы вполнѣ гармонировалъ съ духомъ вѣка, и Мильтонъ самъ въ одномъ изъ раннихъ своихъ произведеній (Reason of church government), опредѣлялъ цѣль поэзіи прославленіемъ Всемогущаго Бога, святыхъ и праведниковъ, воспѣваніемъ вѣры и добродѣтели: поэзія, по его словамъ, должна вызываться не винными парами или страстнымъ пыломъ любви и производиться не воззваніемъ къ музамъ, а благоговѣйной молитвой къ Вѣчному Духу. Это—тоже черта времени. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ сознавалъ, что истинная поэзія можетъ быть только выраженіемъ и отраженіемъ души поэта: «кто хочетъ, говоритъ онъ, писать хорошо о похвальныхъ вещахъ, тотъ долженъ, подъ опасеніемъ проститься съ этой надеждой, быть самъ истинной поэмой, т. е. совокупностью и образцомъ самыхъ лучшихъ и достойныхъ уваженія качествъ, не мечтать о возможности, съ своей стороны, воспѣвать хвалу героямъ или славнымъ городамъ, не нося въ себѣ самомъ опыта и практическаго приложенія всего, что достойно похвалы».

Потерянный Рай появился въ первомъ изданіи въ 1667 г.: цензура реставраціи съумѣла замедлить его печатаніе. Наступили иныя времена: съ упорствомъ, достойнымъ лучшаго примѣненія, люди, дававшіе тонъ англійской литературѣ въ шестидесятыхъ и слѣдующихъ годахъ XVII столѣтія, старались не обращать вниманія на величественный эпосъ пуританизма. Почти вся изящная литература при Карлѣ II, по замѣчанію Маколея, была проникнута духомъ антипуританской реакціи, и центромъ этого направленія была комедія, грязная, порочная, распущенная по содержанію, съ сюжетами, часто заимствованными изъ испанскаго и французскаго театровъ, но принаровленными къ требованіямъ са́мой морально-невзыскательной публики, и съ формами, обнаруживавшими начало французскаго вліянія (Вичерли). Ни въ эпоху, когда во главѣ англійской литературы

Digitized by Google

стоялъ Шекспиръ, ни въ эпоху поэтической дѣятельности придворнаго льстеца Драйдена, не могло быть мѣста для такой поэмы, какъ Потерянный Рай, и поэма эта осталась одинокой: позади ея былъ кризисъ въ исторіи англійской драмы, вызванный пуританской реакціей противъ «безбожнаго» театра, впереди—другой кризисъ, реакція антипуританская, но не въ духѣ возвращенія къ «старой веселой Англіи», породившей Шекспира, а въ духѣ лицемѣрной и распущенной реставраціи Стюартовъ *): «случай,—заключимъ словами Тэна, наиболѣе подходящими къ нашей мысли—о томъ скрещиваніи разнородныхъ вліяній, которое даетъ содержаніе проявленію личной оригинальности, какъ способности,—случай поставилъ Мильтона на рубежѣ двухъ эпохъ, и онъ отъ обѣихъ заимствуетъ ихъ основной характеръ, какъ рѣка, которая, протекая между двумя различными пластами, окрашиваетъ воды свои цвѣтомъ того и другаго. Поэтъ и протестантъ, онъ наслѣдовалъ отъ оканчивающейся эпохи свободное поэтическое вдохновеніе, а отъ наступающей—суровую политическую религію. Онъ употребилъ первое на служеніе второму и пѣлъ о новыхъ предметахъ съ прежнимъ вдохновеніемъ». **)

VII.

Въ испанской поэзіи XV в. можно отличить два параллельныя теченія: одно—разработка мотивовъ народной поэзіи, средоточіемъ которой были романсы, другое—пріютившееся при кастильскомъ и аррагонскомъ

---

*) Ср. Геттнеръ. Исторія всеобщей литературы XVIII в. Спб. 1863. Томъ I (англіская литература). Маколей. Исторія Англіи (русскій пер. въ полномъ собраніи сочиненій. Спб. 1861. Т. VI, стр. 392 sq).

**) Тэнъ. Ист. англ. лит., I, 577. Комусъ Мильтона обозначенъ у Тэна, какъ послѣдняя его «языческая поэма», а на слѣдующей (Ликидасъ) замѣтно уже вліяніе пуританскаго духа.

Digitized by Google

дворахъ подражаніе провансальской поэзіи и болѣе учёное стихотворство, стоявшее въ связи съ изученіемъ древнихъ, причемъ оба послѣднія направленія находились въ нѣкоторомъ взаимодѣйствіи. Замѣчательно также то, что именно въ эту эпоху и въ Испаніи, какъ и въ другихъ странахъ при наступленіи новаго времени, начинаютъ обрабатывать литературную теорію: маркизъ Виллена (ум. 1434), переведшій между прочимъ на кастильскій языкъ Энеиду и трактатъ Цицерона De Oratore, составилъ испанскую піитику (Del arte de trobar) на основаніи провансальскихъ образцовъ, а Мендоза (ум. 1458), повидимому, первый въ своихъ мелкихъ произведеніяхъ начавшій подражать итальянскимъ сонетистамъ, написалъ цѣлое разсужденіе о происхожденіи испанской поэзіи. Въ XVI в. испанцы рѣшительно обращаются къ подражанію чужеземнымъ образцамъ, древнимъ и особенно итальянцамъ. Родоначальникъ этого направленія Хуанъ Босканъ Альмогаверъ (ум. 1540) началъ свою литературную дѣятельность въ староиспанскомъ вкусѣ, но вскорѣ увлекся итальянцами и классиками; его другъ Гарсилясо де-ля-Вега (ум. 1536) также перемѣнилъ національный стиль своихъ раннихъ произведеній на заимствованныя у итальянцевъ и навѣянныя чтеніемъ древнихъ формы. Подъ вліяніемъ этихъ писателей выступили и другіе, изъ которыхъ я назову Монтемайора (ум. 1561), автора пастушескаго романа Діана, переведеннаго на другіе языки, вызвавшаго многочисленныя подражанія на родинѣ (Влюбленная Діана Гаспара Жиль Поло) и за границей и заслужившаго одобреніе такого тонкаго цѣнителя и строгаго критика, какъ Сервантесъ. Развитіе подражательности въ испанской поэзіи, перемѣнившей провансальцевъ на итальянцевъ, не мѣшало проявленію личной оригинальности поэтовъ, и одинъ изъ нихъ Діэго де Мендоза (ум. 1575), писавшій и въ національномъ, и въ итальянскомъ вкусѣ разныя лирическія пьесы, знатокъ древней литературы и подъ старость историкъ своего времени по образцу Саллюстія и Таци-

Digitized by Google

та, создалъ своимъ Лазарильо Тормскимъ цѣлое направленіе «плутовскаго», или «мошенническаго» романа, который своею сатирическою силою и тонкостью нравоописанія сталъ конкурировать весьма успѣшно съ рыцарскимъ и пастушескимъ романомъ. Съ другой стороны, если испанскіе эпики этой эпохи оставили національную традицію романсовъ о Сидѣ, чтобы, пользуясь итальянскими образцами, въ свою очередь слѣдовавшими Виргилію, воспѣвать важнѣйшія событія изъ національно-политической жизни Испаніи (походы Карла V, подвиги и приключенія Кортеца и Пизарро), но не произвели ничего замѣчательнаго, то и здѣсь выдвигается личность Алонзо де-Эрсильи (ум. 1590), воспѣвшаго въ Аракаунѣ чилійскій походъ испанцевъ по личнымъ наблюденіямъ, съ теплымъ участіемъ къ побѣжденнымъ и негодованіемъ къ испанской жаждѣ золота и прямо противопоставившаго свой эпосъ модному въ то время Аріосто: если Аріосто началъ свою поэму объ Орландѣ съ заявленія, что будетъ воспѣвать дамъ, рыцарей, оружіе, приключенія любви и «галантерію», то Эрсилья во главѣ своей Аракауны объявляетъ, что хочетъ онъ воспѣть не дамъ, не любовь, не любезности (gentileças) влюбленныхъ рыцарей, а мужество, отвагу и подвиги героевъ, наложившихъ иго на упорнаго Арауко. Не даромъ и Сервантесъ назвалъ эту поэму однимъ изъ лучшихъ произведеній кастильской поэзіи въ героическомъ стилѣ. Наконецъ, при попыткахъ создать испанскую трагедію и комедію по классическимъ образцамъ, не умирала здѣсь средневѣковая драма, вышедшая, какъ и вездѣ, изъ духовныхъ представленій, но съ конца XV в. начавшая получать свѣтскій характеръ въ комедіяхъ и фарсахъ, аналогичныхъ съ нѣмецкими фастнахтсшпилями *) и ранними пьесами парижской труппы Базошъ.

Отмѣтьте здѣсь два явленія: вопервыхъ, выступленіе личнаго начала и въ испанской литературѣ, вовто-

*) См. ниже въ параграфѣ IX этой главы.

Digitized by Google

рыхъ, сохраненіе нѣкоторыхъ національныхъ традицій, и вы объясните себѣ, почему обращеніе испанцевъ къ классикамъ и итальянцамъ имѣло въ ихъ литературѣ, такъ сказать, только эпизодическій характеръ. Подъ вліяніемъ тѣхъ историческихъ условій, которыя въ XVI вѣкѣ выдвинули Испанію, какъ первостепенную державу въ политическомъ мірѣ, и развили въ націи сознаніе своей силы и достоинства, общій подъемъ жизни долженъ былъ отразиться и на литературѣ, въ которой появляются болѣе или менѣе выдающіяся личности, пытающіяся проложить въ ней новые пути, идя на выучку къ итальянцамъ и древнимъ или додумываясь до самостоятельныхъ направленій комбинаціей чужихъ и своихъ элементовъ, болѣе рѣшительнымъ внесеніемъ въ литературу того, что каждому подсказывалъ его личный характеръ, въ чемъ отражалась окружающая жизнь, полная внѣшнихъ событій и внутреннихъ перемѣнъ, на писателяхъ, принимавшихъ участіе въ этой жизни. Когда въ XVII в. началось паденіе испанскаго народа, въ послѣднемъ все еще продолжало жить сознаніе своей исторической роли, появлялись личности съ независимымъ духомъ; а религіозное одушевленіе, подогрѣтое католической реакціей, во главѣ которой стояла Испанія съ середины XVI в., придавало творчеству особую силу. Сохраненіе національныхъ традицій въ литературѣ дозволяло поэтамъ слѣдующаго періода, обнимающаго собою главнымъ образомъ XVII вѣкъ, придать родной поэзіи оригинальность. Если лирика, при Босканѣ и Гарсилясо, выступившая на путь подражанія, продолжала идти въ этомъ направленіи, то въ разработкѣ плутовскаго романа испанскіе писатели въ теченіе всего XVII столѣтія проявляли самобытность, повліявъ этимъ жанромъ и на другія литературы. Но особенно развилась драма, которая сдѣлалась, такъ сказать, центромъ всей испанской поэзіи XVII столѣтія, бывшаго «золотымъ вѣкомъ» этой литературы.

Во главѣ этого періода нужно поставить Мигуэля

Digitized by Google

Сервантеса де-Сааведру (ум. 1616): онъ—первый поистинѣ великій и въ высшей степени оригинальный писатель Испаніи и послѣдній представитель того поколѣнія, которое еще не знало религіозной и національной исключительности, проходящихъ чрезъ всю испанскую литературу XVII в., человѣкъ, на своемъ вѣку видавшій виды и лично много испытавшій, писатель, получившій университетское образованіе и сдѣлавшій изъ литературныхъ занятій главный источникъ своихъ доходовъ, Сервантесъ пробовалъ свои силы въ самыхъ разнообразныхъ родахъ литературы, подражая сначала и своимъ, и чужимъ, внося въ свои произведенія собственныя наблюденія надъ жизнью и достигая полной оригинальности въ повѣствовательной литературѣ, болѣе сродной его духу. Онъ писалъ сонеты и романсы, пастушескіе романы (Филена и позднѣе Галатея въ подражаніе Монтемайору) и драмы (комедія Жизнь въ Алжирѣ и трагедія Нуманція), фарсы и новеллы, —однимъ словомъ, не замыкался въ опредѣленныя рамки, посвятивъ даже особую аллегорическую поэму подъ названіемъ Путешествія на Парнасъ изложенію своихъ теоретическихъ взглядовъ на поэзію и критикѣ современной литературы: разнообразіе литературной дѣятельности, которое вообще отличаетъ писателей новаго времени, стремившихся къ комбинированію разнородныхъ элементовъ, перепробовавшихъ разныя формы для выраженія разнообразнаго содержанія, представляемаго произведеніями литературы и самою жизнью, и въ Сервантесѣ воспитывало умѣніе доходить до творческаго синтеза всего перечитаннаго и пережитаго. Въ драмѣ и лирикѣ его затмили другіе писатели (въ драмѣ особенно Лопе де-Вега, его современникъ), но въ повѣствованіи онъ превзошелъ всѣхъ своихъ соотечественниковъ: онъ былъ не только оригиналенъ здѣсь, но чувствовалъ эту свою оригинальность и, если можно такъ выразиться, ее подчеркивалъ. Издавая свои Образцовыя новеллы онъ въ предисловіи къ нимъ съ какою-то гордостью заявлялъ, что новеллы эти всецѣло принадле-

Digitized by Google

жать ему: «я первый, говоритъ онъ, написалъ испанскія новеллы, потому что многія произведенія этого рода, распространенныя на испанскомъ языкѣ, заимствованы у другихъ народовъ, а эти принадлежатъ мнѣ; онѣ не подражаніе и не кража; мой духъ произвелъ ихъ; мое перо вывело ихъ на свѣтъ». Въ самомъ дѣлѣ, богатая фантазія автора, его собственныя воспоминанія, наблюденія надъ окружающею жизнью, были главными источниками его новеллъ. Но я не назвалъ еще главнаго произведенія Сервантеса: это — Донъ-Кихотъ Ламанчскій, извѣстный нынѣ всякому образованному человѣку. Сервантесъ задумалъ посмѣяться надъ нелѣпыми рыцарскими романами, доставлявшими любимое чтеніе его современникамъ, и въ этомъ смыслѣ выдумалъ онъ фигуры и приключенія своего романа, но далъ онъ больше, чѣмъ намѣревался дать: въ Донъ-Кихотѣ образно выразилась универсальная идея контраста между идеаломъ и дѣйствительностью, данъ глубокій психологическій анализъ двухъ противоположныхъ типовъ человѣческой природы, изображены недостатки испанскаго общества той эпохи, его нравовъ и стремленій и соціальное положеніе страны—и все это при богатствѣ фантазіи, тонкихъ характеристикахъ, большомъ остроуміи, постоянномъ юморѣ, живости описанія и совершенной простотѣ изложенія. Донъ-Кихотъ—и литературная и общественная сатира, и аллегорія человѣческой жизни, и занимательный романъ. Когда одинъ писака, увлеченный популярностью этого произведенія, издалъ его продолженіе, въ которомъ задѣвалъ самого автора, Сервантесъ взялся самъ за такое продолженіе и во второй части Донъ-Кихота, осмѣявъ эпизодически пастушескій романъ (намѣстничество героя на островѣ), еще сознательнѣе провелъ свою основную идею. Отмѣчая эту высокую оригинальность главнаго произведенія Сервантеса, я долженъ указать на его мѣсто въ эволюціи новыхъ литературъ. Голову «велемудраго гидальго» вскружило чтеніе рыцарскихъ романовъ, онъ пустился въ свои странныя и забавныя приключенія, надѣлалъ глупостей

Digitized by Google

и измученный возвратился во-свояси: тогда друзья Донъ Кихота задумали поразобрать его книги и почти всѣ порѣшили сжечь. Въ этомъ auto da fe—приговоръ самого Сервантеса надъ традиціей средневѣковаго рыцарскаго романа, къ которому еще примыкаютъ Аріосто и Тассо въ своихъ поэмахъ и который въ Испаніи съ легкой руки Васко де Лабейра (въ XIV в.), автора Амадиса Галльскаго, повліявшаго и на другія литературы, разросся въ цѣлую «амадисову породу», по выраженію одного изъ друзей ламанчскаго героя. Со временъ Сервантеса рыцарскія похожденія въ романѣ сдѣлались возможны только въ смыслѣ безцѣльной забавы, и Донъ-Кихотъ предвѣщаетъ уже современный романъ, начиная его эволюцію вмѣстѣ съ новеллами Боккачіо, сатирой Раблэ и продолжателями Сервантеса. Вотъ почему нерѣдко говорятъ, что великій испанецъ однимъ своимъ произведеніемъ убилъ средневѣковой романъ и создалъ новый, положивъ преграду между «амарисовой породой» и романомъ новаго времени. Конечно, нечего въ эти слова вкладывать преувеличенной мысли: новому роману, уже возвѣщаемому Донъ-Кихотомъ, предстояла длинная эволюція, отражавшая на себѣ литературные вкусы и задачи разныхъ эпохъ и совершавшаяся подъ вліяніемъ неодинаковыхъ жизненныхъ условій, но вотъ черты, достойныя особаго вниманія: оригинальность личнаго творчества, сознательное отношеніе къ задачѣ литературы, отраженіе живой дѣйствительности въ произведеніи, преломленное чрезъ субъективность автора. Mutatis mutandis, Сервантесъ въ испанской литературѣ то же самое, что Данте въ итальянской: въ немъ выразился особенно рельефно, такъ сказать, разрывъ новой литературы съ средневѣковою. Нужды нѣтъ, что Данте пользовался формой средневѣковой аллегорической поэмы, а Сервантесъ копировалъ форму зародившагося въ средніе вѣка рыцарскаго романа: въ эволюціи литературы главное—не внѣшнія стороны послѣдней, а ея внутренняя сущность.

Сервантесомъ, сказалъ я, открывается періодъ выс-

Digitized by Google

шаго развитія испанской литературы въ XVII вѣкѣ: это эпоха самыхъ оригинальныхъ ея писателей, творившихъ въ духѣ національныхъ традицій, именно въ области драмы. Не входя въ разборъ психологическихъ и соціологическихъ условій драматическаго творчества сравнительно съ творчествомъ эпическимъ и лирическимъ,—это притомъ такъ мало разработано,—я отмѣчу одно только: въ средніе вѣка при развитомъ эпосѣ и развитой лирикѣ существовали только зародыши драмы *); западно-европейская драма создается только въ новое время, развиваясь изъ средневѣковыхъ зародышей одновременно въ Англіи и Испаніи и изъ воскресшей традиціи античнаго міра во Франціи. Замѣчательно далѣе, что какъ въ Англіи, такъ и въ Испаніи центромъ литературнаго творчества эпохи становится именно драма, и если величайшимъ поэтомъ одной страны является Шекспиръ, то въ другой блещутъ имена Лопе де Веги (ум. 1645) и Кальдерона (ум. 1681).

Эволюція испанской драмы аналогична эволюціи англійской: другіе люди, другіе нравы, другія воззрѣнія на жизнь, другія постороннія вліянія, создали различія между драматургіей англійской и испанской, но ходъ развитія одинъ и тотъ же, — развитіе основъ и характерныхъ чертъ средневѣковой драмы въ ея отличіи отъ античной, стремленіе создавать нѣчто болѣе совершенное въ этомъ духѣ и появленіе крупныхъ, оригинальныхъ литературныхъ талантовъ, создающихъ величайшія произведенія въ области западно-европейской драмы. Въ Испаніи, вы видѣли, съ конца XV в. начинается стремленіе обрабатывать національную драму. Сервантесъ,—я указалъ на это,—писалъ для сцены трагедіи, комедіи, шуточныя интермедіи, и въ послѣднихъ (Театръ чудесъ, Саламанкская пещера) онъ достигъ даже большаго мастерства; другіе менѣе замѣчательные его современники также занимались подобнымъ дѣломъ.

*) См. выше гл. III, § XI.

Digitized by Google

Затѣмъ слѣдуютъ Лопе де-Вега, Тирсо де-Молина (ум. 1648), Хуанъ-Пересъ де-Монтальванъ (ум. 1638), Хуанъ-Руисъ де-Аларконъ (ум. 1628), Луисъ де-Бельмонте (ум. 1630), Педро Кальдеронъ де ла-Барка, Августинъ Морето (ум. 1669), Францискъ де-Рохасъ (ум. 1641), т. е. цѣлый рядъ драматич. писателей. Они создали — обыкновенно трехъ-актную — комедію, написанную стихами въ размѣрахъ народныхъ (романсовъ и пѣсенъ) и заимствованныхъ у итальянцевъ, комедію не въ смыслѣ противоположности трагедіи, какъ у древнихъ, а такую драму, въ которой въ разныхъ пропорціяхъ соединялось трагическое и комическое, съ самымъ разнообразнымъ содержаніемъ, бравшимся отовсюду: эта «комедія», отразившая на себѣ всю жизнь народа, его мысли и чувства, его вѣрованія и стремленія въ эпоху католической реакціи, отличалась сверхъ того аристократизмомъ, надѣляя чувствомъ чести, сильною страстью и волей только лицъ благороднаго происхожденія, а «подлый», какъ у насъ говорилось въ старину, людъ— противоположными качествами. Рядомъ съ «комедіей» разрабатывались «акты» (autos) съ религіознымъ содержаніемъ, прологи (loas), интермедіи (entremeses), и все это писалось въ буквальномъ смыслѣ тысячами! Два писателя особенно выдаются въ испанской драматургіи— Лопе де-Вего и Кальдеронъ, оба вполнѣ національные въ смыслѣ слѣдованія національнымъ литературнымъ традиціямъ и отраженія національнаго характера ихъ эпохи, и оба оригинальные въ высшей степени. Лопе де-Вега, человѣкъ съ университетскимъ образованіемъ и богатымъ опытомъ жизни, пріобрѣтеннымъ имъ въ качествѣ сначала солдата, потомъ духовнаго лица, отличался изумительною плодовитостью и разнообразіемъ творчества, сочиняя, кромѣ комедій, ауто, лоа и интермедій, лирическія стихотворенія, сатиры и новеллы, романы и поэмы, причемъ въ иныхъ произведеніяхъ состязался съ Аріосто и Тассо, а содержаніе своихъ драматическихъ пьесъ заимствовалъ и изъ литературы, своей и иностранной, и непосредственно изъ жизни, выра-

Digitized by Google

жалъ католическія идеи своего вѣка, враждебныя «еретичеству», и излагалъ свои литературные взгляды (Новое искуство сочинять комедіи), по которымъ цѣль комедіи, какъ и вообще всякой поэзіи,—«передавать въ подражаніи дѣйствія людей и изображать нравы каждаго вѣка», а законы античной драмы объявлялись неприложимыми къ испанской сценѣ. Кальдеронъ, какъ и его предшественникъ, получившій университетское образованіе, сначала солдатъ, потомъ священникъ, затмилъ собою и Лопе де-Вега, это «чудо природы», какъ прозвали его соотечественники, этого «знаменитѣйшаго испанскаго поэта», какимъ его считали итальянцы: это —живое воплощеніе католической Испаніи и іезуитской реакціи, высшій пунктъ развитія задатковъ, существовавшихъ въ испанской драмѣ, личность разносторонняя и оригинальная какъ въ своихъ комедіяхъ и ауто, такъ и въ романсахъ и сонетахъ.

Испанская драма XVII в. съ культурной точки зрѣнія—порожденіе католической реакціи, развившей чувство въ ущербъ мысли, съ литературной—одинъ изъ высшихъ моментовъ романтической эволюціи. Уже Лопе де-Вега сознательно противопоставлялъ традиціи послѣдней традиціямъ античнымъ, и первое появленіе въ литературѣ новаго вида драмы вызвало оппозицію со стороны ученыхъ, слѣдовавшихъ въ теоріи правиламъ піитики, основанной на изученіи древнихъ и ихъ итальянскихъ подражателей. Загорѣлась литературная борьба, и ученые стали на сторону даровитаго лирика Луиса де-Гонгоры (ум. 1627), пытавшагося дать поэзіи новое направленіе такъ называемымъ культизмомъ или «отдѣланнымъ стилемъ», представляющимъ аналогію съ итальянскимъ маринизмомъ. Этотъ estilo culto нашелъ послѣдователей среди лицъ, не желавшихъ подчиняться господствующей манерѣ: отмѣчу въ этомъ направленіи Квеведо (ум. 1645), плодовитаго и многосторонняго писателя, ученаго человѣка и знатока иностранныхъ языковъ и литературъ, стихотворца и прозаика, оставившаго по себѣ произведенія въ области лирики, сатиры,

Digitized by Google

плутовскаго романа. Классицизмъ и культизмъ,—одинъ болѣе теоретическій, другой, проникшій на самомъ дѣлѣ въ нѣкоторыя области литературы, хотя и былъ осмѣянъ Лопе де-Вега,—не могли успѣшно бороться съ національными традиціями, пока ихъ представителями были Лопе де-Вега и Кальдеронъ, но въ XVIII вѣкѣ съ общимъ упадкомъ Испаніи и вступленіемъ на престолъ французской династіи традиціи классицизма и культизма подготовили путь торжеству французскаго вліянія. Не безъ оппозиціи со стороны писателей, державшихся національной традиціи, утвердился въ Испаніи французскій вкусъ, нашедшій оффиціальную поддержку въ мадридской королевской академіи (1714) и главнаго пропагандиста въ лицѣ Игнатія Лузана (род. 1702), автора піитики, которая была цѣликомъ основана на французскихъ писателяхъ и даже драма стала стремиться къ «правильности», заимствованной у французовъ.

Не касаясь португальской литературы, съ самаго своего начала главнымъ образомъ подражательной,—началось дѣло въ средніе вѣка съ провансальцевъ, а окончилось въ XVIII псевдоклассицизмомъ,—я не могу не упомянуть о томъ, что и здѣсь явилось поэтическое свѣтило въ лицѣ Ка́муинша (Камоэнса, ум. 1580). Здѣсь тѣ же общія явленія—научное образованіе, участіе въ событіяхъ современной жизни, попытки творить въ разныхъ родахъ литературы, по національнымъ и иноземнымъ (итальянскимъ) образцамъ и единственное въ своемъ родѣ произведеніе, въ которомъ отразились духъ эпохи и исторія народа: вы знаете, что это произведеніе—Лузитанцы (Os Luziadas), неправильно называемое у другихъ народовъ Лузіадой, эпосъ, воспѣвающій коллективнаго героя—весь португальскій народъ, но въ совершенно своеобразной формѣ съ элементами аллегоріи и исторіи, классической миѳологіи и романтики, смѣлой фантастики и картинныхъ описаній природы въ ея великихъ явленіяхъ на морѣ,—соединеніе разнородныхъ элементовъ въ одно цѣлое, художествен-

Digitized by Google

ное и законченное, оригинальное и неподражаемое, нѣчто въ родѣ дантовой «священной поэмы», и тѣмъ не менѣе на нее непохожее. Въ культурномъ отношеніи поэма Ка́муинша—порожденіе той же католической реакціи, которая отразилась на эпосѣ Тассо и на драмѣ Кальдерона: католицизмъ, породившій романтику въ средніе вѣка, продолжалъ ее и поддерживать тамъ, гдѣ возраждался со всѣми своими средневѣковыми чертами, какъ это случилось въ южно-романскихъ странахъ, въ Италіи, Испаніи и Португаліи, и для ихъ литературъ онъ былъ то же самое, что реформація для Англіи и особенно для Германіи, кладя своеобразный отпечатокъ на духъ поэзіи въ этихъ странахъ, какимъ бы литературнымъ традиціямъ она ни подчинялась и какое бы взаимодѣйствіе разнородныхъ элементовъ ни создавало новыя по замыслу и по формѣ произведенія. — И Португалія въ XVIII вѣкѣ подпала подъ французское вліяніе, приняла піитику Буало, переведенную на португальскій языкъ графомъ Менезесомъ де-Эрисейра (род. 1673), главою всѣхъ поэтовъ страны, слѣдовавшихъ новымъ образцамъ *).

---

*) Тикноръ. Исторія испанской литературы (перев. подъ ред. проф. Стороженка).—Schack. Geschichte der dramatischen Literatur in Spanien. — Fée. Études sur l' ancien théatre espagnol и др. О Сервантесѣ см. между прочимъ статью проф. Стороженка въ «Вѣстникѣ Европы» за 1885 годъ; кромѣ того, книги Chasles (1886), Dorer'a 1881 и др. О Лопе де-Вега соч. Lafond (1857), Holland (1861), о Кальдеронѣ Fastenrath (1881), объ обоихъ съ Тирсо де Молина и Морено—G. Schmidt (Ueber die vier bedeutendsten Dramatiker, 1858), о Камуиншѣ—Reinhardstödtner (1879), Lamarre (1878). Замѣчательно, что въ португальской поэзіи ложноклассическое направленіе пережило свое паденіе въ другихъ странахъ, совершившееся подъ вліяніемъ возрожденія романтизма въ первой трети XIX вѣка, тогда какъ въ Испаніи оппозиція противъ французской моды началась уже въ концѣ прошлаго столѣтія, чтобы усилиться въ началѣ текущаго.

Digitized by Google

VIII.

Я перехожу теперь къ той литературѣ, которая въ новое время, будучи почти всѣмъ обязана своимъ собственнымъ основамъ (хотя и не особенно въ смыслѣ національныхъ поэтическихъ традицій) и изученію древнихъ, достигла высшаго своего развитія къ той эпохѣ, когда во всѣхъ западно европейскихъ литературахъ наступилъ упадокъ,—и, благодаря этому въ связи съ иными политическими и культурными условіями, получила преобладающее вліяніе во всей Европѣ. Вы знаете, что именно это можно сказать не объ иной какой-либо литературѣ, какъ о французской: въ то самое время, какъ во всѣхъ странахъ Европы литературныя традиціи, характеризующія XVI вѣкъ, вели борьбу съ настроеніемъ и стремленіями XVII столѣтія, въ одной Франціи перемѣна совершилась особенно быстро и полно, подобно тому, какъ тоже самое произошло и въ сферѣ политики, такъ какъ Франція конца XVII вѣка при Людовикѣ XIV осуществляла идею той абсолютной монархіи, къ которой безсознательно и сознательно стремились и шли европейскія правительства и націи съ самаго конца среднихъ вѣковъ. Я упомянулъ объ этомъ фактѣ изъ политической исторіи потому, что литература испытала на себѣ его вліяніе, сдѣлавшись по преимуществу придворно-свѣтской, вдохновляемой сферами двора, правительства и высшаго общества, вкусы и интересы которыхъ удивительно удовлетворялись классицизмомъ въ духѣ золотаго вѣка римской литературы. Эти два явленія,—придворно-свѣтскій характеръ литературы и ея «классицизмъ» —въ своей эволюціи проходятъ черезъ всю исторію французской поэзіи въ XVI и XVII вѣкахъ отъ Франциска I, перваго представителя королевскаго абсолютизма и «отца Возрожденія» во Франціи, до Людовика XIV, при которомъ завершилось все, что подготовлялось въ эпоху Франциска I. Въ сравненіи съ этимъ общимъ фактомъ иноземныя вліянія на французскую литературу

Digitized by Google

являются фактами частными и второстепенными, а двойное вліяніе реформаціи и католической реакціи, проявившееся въ литературахъ Германіи и Англіи, Испаніи и Италіи, играетъ сравнительно мало замѣтную роль. Это упрощало дѣло вытѣсненія національнаго романтизма, въ широкомъ смыслѣ этого слова, придворно-академическимъ классицизмомъ, и Франція второй половины XVII вѣка сдѣлалась литературной законодательницей для другихъ странъ, въ которыхъ произошли аналогическія соціально-культурныя перемѣны. Поэтому на примѣрѣ Франціи удобнѣе всего наблюдать параллельные процессы постепеннаго упадка поэтическихъ традицій, коренившихся въ средневѣковой романтикѣ, и развитія неоклассицизма, первыми представителями котораго были «чистые» гуманисты, какихъ мы знаемъ въ Италіи среди послѣдователей и преемниковъ Петрарки и въ Германіи среди современниковъ и поклонниковъ Эразма Роттердамскаго. Это—по части традицій, а по части творчества и во Франціи, называя отдѣльныя имена, мы имѣемъ дѣло съ писателями, которые повторяютъ общее явленіе новой литературы — индивидуализмъ, связь съ современностью и сознательность, при которыхъ господствующія традиціи не подчиняютъ всѣхъ своихъ послѣдователей общему шаблону и рядомъ съ собою терпятъ существованіе значительныхъ уклоненій и критическаго къ себѣ отношенія.

Въ XIV и XV вѣкахъ,—я упоминалъ объ этомъ неразъ,—во Франціи средневѣковая рыцарская поэзія была въ упадкѣ: она еще продолжала жить, но только въ однообразіи объемистыхъ и нелѣпыхъ романовъ, одного сорта, съ тѣми, которые были убиты сатирой Сервантеса,—въ романахъ, ничуть не отражавшихъ непосредственной дѣйствительности, а на ея мѣсто выступаютъ литература фабліо и фарсовъ реалистическаго и насмѣшливаго пошиба *) и лирика XV вѣка въ веселомъ сти-

*) Для разъигрыванія фарсовъ въ Парижѣ образовалось даже особое общество, извѣстное подъ названіемъ Bazoche.

Digitized by Google

лѣ Виллона (род. 1431) или чисто-народнаго происхожденія въ такъ называемыхъ водевиляхъ *). Таково было состояніе французской литературы наканунѣ новаго времени. При Францискѣ I (1515—1547), первомъ организаторѣ блестящаго двора и покровителѣ литературныхъ и художественныхъ стремленій, съ которыми французы познакомились у итальянцевъ, поэзія начинаетъ рѣшительно входить въ кругъ придворныхъ удовольствій, —явленіе, впрочемъ, не единичное и не новое,—и впервые выступаетъ явное подражаніе классикамъ: рыцарская поэзія, развивавшаяся при средневѣковыхъ дворахъ, была въ упадкѣ, и не въ политическихъ видахъ рыцарственнаго короля было ее поддерживать, ибо въ ней жили феодальныя преданія дворянства; болѣе народная литература не могла удовлетворять утонченности придворной жизни, а примѣръ итальянцевъ и усилившееся и во Франціи изученіе древнихъ прямо указывали на классицизмъ, потому и нашедшій покровительство при дворѣ короля-рыцаря. Общее направленіе, принятое французской исторіей, такимъ образомъ было враждебно средневѣковымъ романтическимъ традиціямъ въ литературѣ, которыя и безъ того были въ полномъ упадкѣ,—и отвратило творчество наиболѣе способныхъ писателей отъ новыхъ традицій, начинавшихъ складываться въ народной литературѣ (мотивы коей, какъ увидимъ, въ Германіи все-таки кое-что дали въ реформаціонную эпоху). Тотъ фактъ, что Рабле почти не имѣлъ на родинѣ ни продолжателей, ни подражателей—чего-нибудь да стоитъ, а рядомъ съ этимъ поставьте отсутствіе во французской литературѣ XVI и XVII вѣковъ крупныхъ писателей, которые подобно Аріосто и Тассо въ Италіи, Лопе де-Вега и Кальдерону въ Испа-

*) Въ серединѣ XIV в. въ нормандской мѣстности Val de Vire жилъ народный пѣвецъ Оливье Басселенъ, пѣсни котораго стали называться Vaux de Vire, откуда и слово водевиль. Другіе приписываютъ Vaux de Vire нормандскому юристу Жану ле-Гу (le Houx).

Digitized by Google

ніи, Шекспиру въ Англіи были бы продолжателями средневѣковыхъ традицій эпоса и драмы въ ихъ реальныхъ и формальныхъ элементахъ. Французская поэзія XVI и XVII вв. выметаетъ изъ себя все простонародное и національное въ литературѣ, соединяя трезвость мысли и здравый смыслъ (bon sens) народнаго характера съ родственнымъ имъ классическимъ стилемъ. Эволюція этихъ задатковъ и проходитъ красною нитью чрезъ всю французскую литературу отъ Франциска I до Людовика XIV, воспитывая литературные вкусы въ антиромантическомъ и антинародномъ направленіи.

Разсмотримъ теперь отдѣльные факты, имѣя въ виду и другія стороны этой эволюціи.

Какъ разъ во время этого переворота въ французской литературѣ жилъ Франсуа Раблэ, о которомъ я уже упоминалъ*). Въ его Гаргантюа и Пантагрюэлѣ въ послѣдній разъ мы встрѣчаемъ черты чисто-французской народной литературы, потому что позднѣе французская сатира стала слѣдовать римскимъ образцамъ, хотя основатель этой новой сатиры Ренье (ум. 1613) все еще носитъ на себѣ слѣды «стараго стиля», какъ выразился о немъ Буало. Раблэ замѣчателенъ, какъ первый новофранцузскій писатель, который оригинальностью своего творчества, изображеніемъ современной жизни и пониманіемъ общественной роли литературы принадлежитъ цѣликомъ новому времени: человѣкъ образованный и даже ученый, одинъ изъ самыхъ крупныхъ насмѣшниковъ надъ «папелярдіей», но несочувственно относившійся и къ «одержимымъ бѣсомъ Кальвинамъ», скептикъ и свободный мыслитель, Раблэ создалъ одно изъ величайшихъ произведеній французской литературы подъ вліяніемъ умственнаго движенія эпохи, причемъ онъ съумѣлъ комбинировать разнородные литературные элементы того времени, чтобы выразить свою мысль въ формѣ, скрывавшей ея истинное содержаніе: взявъ внѣшнюю

*) О Rabelais см. монографіи Gebhart'a, Lacroix и др.

Digitized by Google

форму своихъ романовъ въ рыцарской романтикѣ, нашедши готовыя рамки сатиры въ національной литературѣ времени, выражавшей скептическое отношеніе къ средневѣковью, Раблэ находился подъ умственнымъ вліяніемъ классиковъ, которыхъ читалъ съ увлеченіемъ, и подъ многосторонними вліяніями итальянской поэзіи, въ лицѣ Луиджи Пульчи и др. родственныхъ писателей, дававшихъ ему образцы того же насмѣшливаго тона, какимъ отличаются его собственные романы. Гуманизмъ вліялъ на него своей культурной, а не литературной стороною, ибо далъ ему общій складъ міровоззрѣнія, выраженнаго только въ формѣ средневѣковой сатиры, доведенной до высшей степени совершенства. Послѣ Раблэ французская сатира лишается своего скептическаго характера, чтобы сдѣлаться орудіемъ въ борьбѣ религіозныхъ и политическихъ партій (напр., знаменитая Satire Menippée изъ эпохи религіозныхъ войнъ, написанная пятью или шестью авторами противъ католико-испанской партіи Гизовъ, образецъ политической сатиры), и мало-по-малу лишается и своей національной формы, чтобы приблизиться подъ вліяніемъ общаго направленія литературы къ классическимъ образцамъ: съ одной стороны, французская сатира XVI вѣка стоитъ въ связи съ обширной публицистической литературой, порожденной реформаціоннымъ броженіемъ и болѣе важной, пожалуй, для историка политики и культуры, чѣмъ для историка литературы; съ другой, струя скептицизма начинаетъ течь по другому ложу, выбирая себѣ форму трактата, достигавшаго часто литературнаго значенія въ тѣсномъ смыслѣ слова, какъ мы это видимъ у Монтеня (ум. 1592), Опыты котораго, написанные въ своеобразной формѣ, не заимствованной ни у кого изъ предшественниковъ, занимаютъ важное мѣсто въ исторіи французскаго стиля и французской прозы, получившей такое сильное развитіе, что прозаическій слогъ оказалъ огромнѣйшее, какъ нигдѣ, вліяніе и на самую поэзію. Такимъ образомъ у Раблэ соединились элементы, или до того времени разъединенные, или разъединившіеся впослѣдствіи—скептическая

Digitized by Google

мысль въ формѣ сатиры, сатира въ чисто національныхъ традиціяхъ, національныя традиціи, подкрѣпленныя примѣрами итальянцевъ, вліяніе итальянскаго гуманизма на духъ произведенія безъ малѣйшихъ намековъ на классическую форму *),—и этою встрѣчею разныхъ путей при томъ умственномъ броженіи, какое происходило во Франціи подъ вліяніемъ гуманизма и реформаціи, при личной оригинальности Раблэ, ставшаго выше средневѣковыхъ культурныхъ традицій, объясняется одиночество его Гаргантюа и Пантагрюэля во французской литературѣ. Въ Раблэ скептическая мысль прощается съ сатирой, сатира—съ національными элементами фабліо и фарсовъ; въ немъ встрѣчаются и взаимно проникаются литературныя традиціи страны съ новымъ духомъ, которымъ вѣяло отъ гуманизма: онъ, какъ и Данте, стоитъ на рубежѣ двухъ эпохъ въ исторіи своего отечества и, какъ Данте, стоитъ почти одиноко, потому что если онъ въ извѣстномъ родѣ литературы остается безъ продолжателей, коль не считать неумѣлыхъ подражателей, понимавшихъ только вольную, ничѣмъ не стѣсняющуюся рѣчь Раблэ, а не его мысль,—то по духу имѣетъ во Франціи цѣлый рядъ преемниковъ, пользовавшихся для выраженія своихъ мыслей уже не чисто поэтическими формами, а тѣми, которыя даютъ особое право обратить вниманіе на изложенныя въ нихъ произведенія историку духовной культуры, историку міросозерцаній и философіи. Планъ моего очерка не дозволяетъ мнѣ слѣдить за эволюціей всего, что во многихъ случаяхъ относится скорѣе къ литературной исторіи Франціи въ XVI и XVII вѣкахъ, чѣмъ къ исторіи французской литературы въ наиболѣе тѣсномъ смыслѣ, и потому я оставляю въ сторонѣ ту эволюцію, которая придала французской литературѣ XVIII вѣка ея «философскій» характеръ у Вольтера, Монтескье, Руссо и энци-

*) Новеллистъ де-Перье (ум. 1544), авторъ Contes et jayex devis, далъ волю своему скептицизму въ Cymbalum mundi, діалогахъ, написанныхъ по образцу Лукіана.

Digitized by Google

клопедистовъ. Позволяю себѣ отмѣтить этотъ общій фактъ, чтобы противопоставить его пренебрежительному отношенію нѣмецкихъ историковъ къ французской литературѣ: видя одну сторону дѣла да и къ той относясь пристрастно, они забываютъ то, что она была однимъ изъ главныхъ органовъ, доносившихъ до «философскаго» вѣка чистыя вѣянія гуманизма, убитаго въ другихъ романскихъ странахъ католической реакціей, а въ Германіи и даже въ Англіи религіознымъ фанатизмомъ сектъ. Отмѣчу еще одну характерную черту: это — защита монархическаго принципа, которую вы найдете во всѣхъ почти скептическихъ произведеніяхъ XVI вѣка,—фактъ, стоящій въ связи съ общимъ ходомъ политической исторіи Франціи и съ указаннымъ придворнымъ характеромъ поэзіи,—и только въ XVIII вѣкѣ литература въ этомъ отношеніи выступаетъ на новые пути.

Оставляя въ сторонѣ такихъ писателей, мѣсто которыхъ въ исторіи французскаго прозаическаго стиля и въ исторіи мысли, развивавшейся подъ двойнымъ вліяніемъ гуманизма и реформаціи *),—а это все литературныя личности съ индивидуальными чертами, владѣвшія перомъ для общественныхъ цѣлей, такъ или иначе понимаемыхъ,—тѣмъ болѣе оставляя ихъ въ покоѣ, что въ вѣкъ политическаго самодержавія Людовика XIV и литературнаго самодержавія Буало общественный характеръ литературы значительно измельчалъ и «чистая» поэзія стала на первомъ планѣ,—я набросаю только очеркъ эволюціи классицизма французской литературы XVI и XVII вѣковъ, минуя какъ второстепенныя и временныя вліянія реформаціи (напр. переводы псалмовъ придворнаго поэта Клемана Маро, ум. 1554) и католи-

*) Ими богатъ XVI вѣкъ, эпоха умственной, религіозной и политической борьбы: Кальвинъ, публицистъ Боденъ (ум. 1596), Монтень (ум. 1592) и др. Въ XVII в. Декартъ (ум. 1650), Паскаль (ум. 1662), Ларошфуко (ум. 1680), Мальбраншъ (ум. 1715), Бэйль (1706), Боссюэтъ (1704), Лабрюйеръ (ум. 1696) и пр.

Digitized by Google

ческой реакціи (осужденіе чудовища кальвинизма въ одѣ Ронсара, ум. 1585), такъ и частныя заимствованія у итальянцевъ и испанцевъ, причемъ именно подъ итальянскимъ вліяніемъ французская литература обратилась къ древнимъ.

Около середины XVI вѣка французская поэзія была уже въ рукахъ правовѣрной и политически-благонамѣренной придворной школы лириковъ, поставившихъ на первый планъ подражаніе древнимъ: эта школа, во главѣ которой мы находимъ Ронсара, «князя французскихъ поэтовъ», сама назвала себя «французской Плеядой», и въ ней впервые получила силу «правильность», отличающая позднѣйшую французскую поэзію. Я назову изъ поэтовъ этой школы самого Ронсара, «царя поэтовъ», который своей Франсіадой кладетъ начало «правильному» эпосу, чисто искусственному въ смыслѣ ученой поддѣлки подъ античный,—эпосу, въ числѣ своихъ произведеній находящему мѣсто и для Генріады Вольтера; назову еще Жоделя (ум. 1573), потому что онъ былъ первый основатель классической французской драмы съ ея пресловутыми тремя единствами мѣста, времени и дѣйствія по Аристотелю, написавъ драматическія произведенія во вкусѣ Сенеки (трагедія) и Теренція (комедія); назову наконецъ Іоахима дю-Белле (ум. 1560), такъ какъ онъ съ особой силой проповѣдовалъ возрожденіе классицизма въ поэзіи. Въ томъ же духѣ дѣйствовали позднѣе, на рубежѣ XVI и XVII вѣковъ, но съ бо́льшимъ успѣхомъ и съ бо́льшей оригинальностью Франсуа Малербъ (ум. 1628), имѣвшій многочисленныхъ послѣдователей, лирикъ, нашедшій «вѣрную каденцію» александрійскаго стиха и вложившій въ французскую поэзію правильную ясность, а рядомъ съ нимъ Матюренъ Ренье (ум. 1613), «полный ума ученикъ ученыхъ мастеровъ» (Буало),—которыми были римскіе сатирики. Если въ комедіи французы шли за итальянцами и особенно за испанцами, заимствуя у нихъ и сюжеты, и развитіе, то и эта отрасль литературы подчинилась потомъ классической теоріи. Окон-

Digitized by Google

чательную побѣду одержалъ классицизмъ съ основаніемъ кардиналомъ Ришелье «французской академіи», которой предписано было сдѣдить за чистотой языка и дано было право присуждать безсмертіе поэтамъ (1635),—и со вступленіемъ на престолъ Людовика XIV, взявшаго поэзію, науку и искусство подъ свое покровительство и свою опеку. Во весь этотъ промежутокъ времени отъ французской плеяды до торжества классицизма при дворѣ «великаго короля» эпосъ шелъ по дорогѣ, проложенной Франсіадой Ронсара: таковы эпопеи Хлодвигъ Демаре-де-Сенъ-Сорлена (ум. 1676), написавшаго и Трактатъ для сужденія о поэтахъ греческихъ, латинскихъ и французскихъ,— Орлеанская Дѣва Жанна Шапелена (ум. 1674), Аларихъ или покоренный Римъ Жоржа де-Скюдери (ум. 1667), Святой Людовикъ іезуита Пьера Лемуана (ум. 1672) и т. д. Трагедія, которой Жодель указалъ на классическіе образцы, передъ Корнейлемъ и Расиномъ, имѣла представителей въ лицѣ Гревена, деля-Тайля, Гарнье (ум. 1601), Лаперуза и Мэрэ (Mayret), еще не бывшихъ однако чистыми классиками. Замѣчательно, что сюжеты для драмъ этой эпохи брались и изъ Библіи: Les juives Гарнье имѣетъ сюжетомъ паденіе Іерусалима при Навуходоносорѣ, продолжатель Гарнье Монкретьенъ (ум. 1621) написалъ одну трагедію съ содержаніемъ исторіи Аманы и Мардохея. По примѣру античныхъ писателей въ трагедію вводится хоръ.— Въ эту эпоху загорѣлся чисто теоретическій споръ по поводу того, что одни были безусловными приверженцами античной поэзіи, а другіе доказывали даже превосходство «новыхъ»,—разумѣя подъ ними своихъ современниковъ,—надъ древностью,—споръ, застрѣльщикомъ въ которомъ со стороны новыхъ былъ Буароберъ, имѣвшій многочисленныхъ послѣдователей среди критиковъ классическихъ произведеній: вопросъ породилъ цѣлую литературу, заинтересовавъ Францію гораздо болѣе, чѣмъ Англію и Италію, гдѣ также велась аналогичная полемика, и споръ продолжался цѣлыя десятилѣтія, что можно

Digitized by Google

видѣть изъ слѣд., напр., датъ: упомянутый Трактатъ Демаре-де-Сенъ-Сорлена вышелъ въ 1670 г., въ 1688 появились извѣстныя Параллель между древними и новыми Перро (Perrault) и Разсужденіе о древнихъ и новыхъ Фонтенеля, а въ 1715 г. надѣлала большаго шума Диссертація о Гомерѣ Террассона. Литературное значеніе этого спора, имѣвшаго важное значеніе въ эволюціи историко-философской идеи прогресса *),—то, что онъ стоитъ въ связи съ историко-критическимъ и теоретическимъ изученіемъ классиковъ, въ связи съ выработкой литературнаго законодательства, нашедшаго своего главнаго представителя въ лицѣ Буало, въ связи съ глухою борьбою литературныхъ вкусовъ эпохи. Я укажу еще на воспитаніе литературныхъ вкусовъ въ свѣтскихъ салонахъ, собиравшихъ покровителей и любителей поэзіи и поэтовъ («отель Рамбулье» въ началѣ XVII в.), гдѣ лирика превращалась постепенно въ «летучую поэзію» (poésies fugitives) и «салонные стихи» (vers de société), но гдѣ вращался и Корнейль, отразившій на своей драмѣ свѣтскій лоскъ такихъ салоновъ. Названные выше эпики играли въ нихъ также важную роль.

Главное мѣсто въ классической литературѣ въ вѣкъ Людовика XIV принадлежитъ драмѣ. Здѣсь нужно отличать комедію и трагедію. Первая имѣла возможность самостоятельно развиться изъ шутокъ и фарсовъ ранняго національнаго театра при извѣстныхъ свойствахъ французскаго ума, и одинъ изъ комическихъ фарсовъ, Пателенъ, представленный на сценѣ въ первый разъ въ 1480 г., болѣе трехсотъ лѣтъ на ней и держался, благодаря особой популярности, которою пользовался въ публикѣ. Французскій духъ въ комедіи дѣйствительно болѣе сохранился, нежели въ трагедіи, но весьма рано первая подчинилась испанскому вліянію, такъ что цѣлый рядъ писателей только передѣлывалъ испан-

*) См. мои Основные вопросы философіи исторіи, томъ I, стр. 252—253.

Digitized by Google

скіе образцы, и современникъ Мольера, классика въ области комедіи, Поль Скарронъ придерживался испанскихъ образцовъ; даже самъ Мольеръ, величайшій комическій писатель всего міра, въ вымыслѣ зависѣлъ отъ испанскихъ пьесъ, основанныхъ на интригѣ, отъ итальянской народной комедіи, отъ фабліо и Раблэ не менѣе, чѣмъ отъ Теренція и Плавта. Другое дѣло— трагедія: національныхъ основъ для нея не было, весьма рано поставленъ былъ для подражанія примѣръ древнихъ, и только временно господствовала на сценѣ испанская комедія, которую французы по смѣшенію въ ней трагическаго и комическаго назвали трагической комедіей. Самъ «великій» Корнейль (ум. 1684), выступивъ, какъ трагикъ, съ Медеей, составленной въ стилѣ Сенеки, подражалъ въ своихъ раннихъ комедіяхъ испанцамъ, — а также и своему «предшественнику» Ротрý (ум. 1650),—и не усумнился въ другой своей трагедіи—Сидъ итти прямо по стопамъ испанскаго писателя Гвилены де-Кастро (ум. 1631), но французская академія нашла эту пьесу недостаточно классической, и Корнейль въ слѣдующихъ своихъ трагедіяхъ совершенно подчинился классической манерѣ, а преемникъ Корнейля Жанъ Расинъ (ум. 1699) съ самаго же начала взялъ его себѣ за образецъ для подражанія. Можно сказать, что условная форма французской трагедіи во время Корнейля уже окончательно установилась, и бороться противъ нея было трудно. Теорія этой драмы была между прочимъ изложена въ Поэтическомъ искусствѣ Николая Буало Депрео (ум. 1711), написанномъ въ подражаніе Горацію и сдѣлавшемся кодексомъ французскаго классицизма, такъ что самъ авторъ прослылъ, какъ «законоучитель вкуса». Собственно говоря, онъ обобщилъ уже существовавшія явленія, рекомендуя поэту «изучать дворъ и присматриваться къ городу», —а весь городъ, т. е. Парижъ было высшее общество,— и слѣдовать примѣрамъ, преподаннымъ древними. Спеціально для драмы онъ требуетъ соблюденія трехъ единствъ, чему первый примѣръ былъ поданъ еще Жоделемъ,—

Digitized by Google

объявляя трагедію главнѣйшимъ видомъ драматической поэзіи, достойнымъ вниманія высокихъ особъ. Требованіе трехъ единствъ и неизбѣжнаго александрійскаго стиха было предъявлено и къ комедіи для того, чтобы она могла сдѣлаться классической, но само собою разумѣется, что эта комедія не могла быть политической, какъ у Аристофана, да и вообще для подражанія новымъ классицизмомъ былъ выбранъ августовскій періодъ римской литературы, какъ нельзя болѣе гармонировавшій съ духомъ вѣка «великаго короля». Буало помогало (но вредило, конечно, всему поэтическому законодательству) то обстоятельство, что, зная классиковъ и то больше только римскихъ, онъ былъ совершеннымъ профаномъ въ старой французской поэзіи и не зналъ литературы другихъ странъ, а потому ему не приходилось комбинировать много элементовъ для своей теоріи *). Такимъ образомъ драма вообще и въ особенности трагедія были главнымъ органомъ ложно-классической литературы, но классицизмъ господствовалъ и въ дидактико-эпическихъ Приключеніяхъ Телемака архіепископа камбрейскаго Фенелона (ум. 1715), и въ массѣ романовъ съ античными сюжетами, и въ гораціевскихъ одахъ, сатирахъ и посланіяхъ самого Буало и его послѣдователя Жана Батиста Руссо (род. 1670), и въ самомъ стилѣ цѣлой массы прозаиковъ, которыми богатъ этотъ вѣкъ. При всемъ томъ однако значительное количество писателей было свободно отъ условныхъ рамокъ неоклассицизма и проявляло свободно свою оригинальность въ другихъ формахъ, сохраняя общее достояніе французской литературы того вѣка—ясность мысли и изящество слога, стройность изложенія и разсудочную простоту: для примѣра можно указать на комическіе романы Поля Скаррона и Рене Лесажа (род. 1668) въ испанскомъ вкусѣ, волшебныя сказки Шарля Перро (ум. 1703) и его послѣдователей, басни и поэтическіе разсказы Жана Ла-

*) Другимъ критикомъ, писавшимъ о французской трагедіи, былъ Сентъ-Эвремонъ (ум. 1703).

Digitized by Google

фонтена (ум. 1695), заимствованные изъ фабліо, многочисленныя пѣсенки (chansons) въ чисто-національномъ стилѣ, которыя терпѣла академія, и т. п. Да и вообще было замѣтно, что къ концу царствованія Людовика XIV общество начинало пресыщаться академическимъ классицизмомъ, и въ литературу пробивался оппозиціонный духъ, но «правильная» трагедія продолжала господствовать до Вольтера, который, оставаясь вѣренъ классическимъ пріемамъ, а въ первыхъ своихъ трагедіяхъ— и выбору античныхъ сюжетовъ, почти обязательному съ Корнейля, рѣшился въ послѣдующемъ рядѣ своихъ драмъ брать сюжеты и характеры внѣ классической древности. Въ самомъ дѣлѣ, возьмите одни названія французскихъ трагедій,--все классическія: Горацiи, Цинна, Полiевктъ, Смерть Помпея, Эдипъ, Серторій, Агезилай и т. д. у Корнейля; Андромаха, Британникъ, Митридатъ, Ифигенія, Федра и пр. у Расина; Регулъ, Ипполитъ, Федра у Прадона (ум. 1689); Атрей, Электра, Пирръ, Катилина, Смерть Цицерона, у Кребильона Старшаго (ум. 1764); Эдипъ, Брутъ, Смерть Цезаря, Катилина, Тріумвиратъ, Орестъ у Вольтера, — чуть не вся поэтическая и историческая древность при самыхъ незначительныхъ исключеніяхъ, когда сюжеты брались не изъ античнаго міра. Классицизмъ въ содержаніи и классицизмъ (условный только) въ формахъ!

Какъ бы мы ни относились къ достоинствамъ и недостаткамъ этой литературы съ эстетической точки зрѣнія, — французы обыкновенно восторгаются передъ первыми, не видя послѣднихъ, а нѣмцы, наоборотъ, очень скупы на похвалы, но за то щедро разсыпаютъ порицанія, — мы не могли бы объяснить себѣ всеобщаго господства французскаго классицизма одними формальными его преимуществами, если бы въ этомъ направленіи не творили великіе писатели, — и не имѣли бы права останавливаться на отдѣльныхъ авторахъ, отличая Корнейля отъ Расина и Расина отъ Кребильона, если бы, кромѣ общаго шаблона, въ нихъ ничего не было.

Digitized by Google

При всей «подражательности» французской литературы и стѣснительности академическихъ «правилъ» отдѣльныя личности не затериваются совершенно въ «школѣ», но выступаютъ каждая съ своимъ характеромъ, а кромѣ поэтовъ школы эпоха насчитываетъ много другихъ писателей съ опредѣленной личной физіономіей. Не вдаваясь въ подробности, я позволю себѣ отмѣтить, что̀ обыкновенно приписываютъ отдѣльнымъ писателямъ по части трагедіи: именно у Корнейля находятъ страстную возвышенность мысли и величавость формы и тона рѣчи, героическое достоинство чувствъ, и благородную серьезность слога; Расинъ, который началъ съ подражанія Корнейлю, скоро нашелъ свою дорогу, давъ формѣ бо́льшую выработанность и обративъ вниманіе на коллизію требованій сердца съ условіями жизни, способную тронуть, возбудить въ зрителѣ состраданіе, а для этого онъ оставилъ корнейлевскій героизмъ, чтобы сосредоточиться главнымъ образомъ на темѣ любви; Кребильонъ скорѣе слѣдовалъ Корнейлю, чѣмъ Расину, но онъ старался превзойти послѣдняго въ ужасномъ.

На примѣрѣ французской литературы XVI—XVII вѣковъ можно съ особенной ясностью видѣть ту развитость индивидуальнаго творчества, которою новая литература отличается отъ средневѣковой. Охарактеризовавъ Маро, поэтовъ «плеяды» и ихъ послѣдователей, Раблэ и Кальвина, Маргариту Наваррскую и Бонавентуру де-Перье, авторовъ историческихъ сочиненій и мемуаровъ въ XVI в., публицистовъ, проповѣдниковъ и переводчиковъ той же эпохи, наконецъ Монтеня и Шаррона, однимъ словомъ, писателей вѣка Возрожденія, Сентсбёри въ своей Краткой исторіи французской литературы даетъ такое обобщеніе относительно разсмотрѣнныхъ писателей: «Каждый изъ нихъ шелъ своею дорогой, за исключеніемъ группы плеяды, да и въ этой группѣ разладъ былъ значительнѣе, чѣмъ можетъ показаться на первый взглядъ. Вся проза и отчасти также поэзія писались сообразно личному вкусу

Digitized by Google

и направленію автора или же сообразно образцу, который онъ избралъ себѣ для подражанія. Въ результатѣ получилась масса удивительныхъ произведеній, но безъ всякаго общаго и опредѣленнаго направленія въ стилѣ и характерѣ, въ особенности въ стилѣ прозы» *). Указывая на безплодность въ поэзіи вѣка Людовика XIV вслѣдствіе строгихъ правилъ критики, тотъ же писатель сознается однако, что «немногіе періоды не только въ исторіи Франціи, но и другихъ странъ могутъ поспорить съ этимъ вѣкомъ въ численности первоклассныхъ сочиненій,— и онъ называетъ Мольера, Лафонтэна, Расина, Ларошфуко, Мальбранша, Боссюэта, Фенелона, Сентъ-Эвремона, Буало, Лабрюйера, г-жу де-Севинье, Сенъ-Симона, Массильона, Бурдалу, Гамильтона, Перро, Реньера, Кино, Сенъ-Реаля, «лучшія произведенія которыхъ могутъ быть поставлены на ряду съ произведеніями знаменитыхъ людей» **). А вспомните еще Корнейля, Декарта (ум. 1650) и Паскаля (ум. 1662), коихъ иные неправильно (особенно двухъ послѣднихъ) причисляютъ къ вѣку Людовика XIV. Это-то разнообразіе писателей, шедшихъ «каждый своимъ путемъ», и не дозволяетъ мнѣ здѣсь говорить о многихъ изъ нихъ: останавливаясь главнымъ образомъ на поэзіи и указывая преимущественно на эволюцію классицизма, начавшагося въ преклоненіи передъ древностью у поэтовъ «французской плеяды», получившаго первую свою формулировку у Малерба, поддерживавшагося французской академіей и втиснутаго въ условныя рамки поэтическаго Кодекса Буало, я долженъ былъ по-неволѣ ограничиться только одной стороной литературной эволюціи во Франціи, опуская писателей, которые по своей личной оригинальности и по отраженію на себѣ впечатлѣній отъ окружающей культурной и соціальной среды не могутъ быть вполнѣ пріурочены къ эволюціи

*) Сентсбёри. Краткая исторія французской литературы. Спб. 1884. Стр 83—84.

**) Ibid. стр. 101.

Digitized by Google

одной какой-либо слишкомъ опредѣленной литературной традиціи, а размѣры очерка не позволяютъ, конечно, входить въ детали. Это—одна изъ тѣхъ оговорокъ, съ какими необходимо формулировать литературныя теченія новаго времени *).

Не менѣе важна и другая сторона. Характеризуя ранній періодъ средневѣковой французской поэзіи, извѣстный Гастонъ Парисъ отмѣчаетъ ея всенародность, въ силу которой жонглеръ, воспѣвавшій на площади смерть Роланда, съ такимъ же успѣхомъ могъ повторить свою пѣсню и за столомъ короля. Но, во-первыхъ, рядомъ съ этой общепонятной поэзіей существовала въ ту же эпоху гораздо менѣе для всѣхъ доступная литература на латинскомъ языкѣ, да и въ самой французской эпопеѣ, не говоря уже о лирикѣ, со второй половины XII в., замѣчается отчужденіе отъ народа въ тѣсномъ смыслѣ: литература дѣлается достояніемъ «куртуазнаго» общества, отдѣлившагося отъ массы «вилланов»; она вдохновляется особыми чувствами этого общества, его предразсудками, его вкусами, воспроизводитъ его языкъ, описываетъ его жизнь, выражаетъ его идеалъ, и въ то же время въ нее вносится условность формъ. За этимъ расколомъ общества на courtois и vilains скоро послѣдовалъ, по словамъ Гастона Париса, другой—на lettrés и illettrés **). Такую противоположность мы можемъ обозначить терминами, болѣе привычными нашему уху: «культурный слой» и «народная масса». По мѣрѣ того, какъ этотъ «слой» выдѣлялся изъ

*) По франц. литер. см. указанное маленькое сочиненіе Сентсбёри. Далѣе Demogeot. Histoire de la litterature française.—Darmsteter et Hatzfeld. La littér. franç au XVI s. —Lotheissen. Gesch. der franz. Liter. im XVII Jahrhunder.—Paul Albert. La littérature française au XVII siècle. Despois. Le théatre français sous Louis XIV. Taine. Lafontaine et ses fables

**) Gaston Paris. La poésie du moyen âge. P. 1885. Стр. 21 и слѣд. 30, 80, 82, Гастонъ Парисъ самъ однако слегка ограничиваетъ свою мысль о ср. в.в. на стр. 144.

Digitized by Google

«массы», литература все менѣе и менѣе должна была дѣлаться «національною» въ истинномъ значеніи слова, а соціальная исторія новаго времени вездѣ шла по этому пути, что́ должно было отразиться и на литературѣ. Культурный слой все болѣе и болѣе проникался литературными вліяніями «Возрожденія», а потому мы и имѣемъ право говорить о противоположности между «renaissance и народностью» въ литературѣ новаго времени *). Особенно рельефно побѣда «ренессанса» надъ народностью выразилась во Франціи, но и въ другихъ странахъ было то же самое. Противоположность эта сказалась и на нѣмецкой литературѣ, начиная съ середины XVI вѣка,—на той подражательной поэзіи, которой, по вѣрному замѣчанію Гёте, не доставало содержанія и именно національнаго, тогда какъ въ талантахъ недостатка не было. Вотъ почему историкъ литературы обязанъ имѣть въ виду соціальный классъ, наиболѣе заявляющій себя въ творчествѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и въ чтеніи литературныхъ произведеній, и идеи, интересы, традиціи этого класса **): и такъ между прочимъ отражается жизнь на литературѣ, хотя бы послѣдняя не воспроизводила непосредственно окружающей жизни и была наименѣе тенденціозна, т. е. чужда публицистическаго элемента. Новыя формы европейской культуры создали гораздо болѣе рѣзкую, чѣмъ прежде, черту между культурнымъ слоемъ и народной массой, черту, которую дѣлали еще болѣе рѣзкой политическія и экономическія отношенія XVII и слѣд. вѣка, а такъ какъ многія изъ подразумѣваемыхъ здѣсь особенностей нашли наиболѣе рельефное выраженіе во Франціи въ «вѣкъ Людовика XIV», то Франція и сдѣлалась литературной законодательницей для остальной Европы.

---

*) Геттнеръ Исторія всеобщей литературы XVIII в. Томъ I, книга I. Москва. 1872. Стр. 130 и слѣд.

**) См. выше стр. 58 и 115.

Digitized by Google

IX.

Средневѣковая нѣмецкая поэзія процвѣтала два столѣтія,—съ середины XII до середины XIV: потомъ начался ея упадокъ. Блестящій романтическій эпосъ жилъ, пока жило настоящее рыцарство, не выродившееся еще въ разбойничество эпохи «кулачнаго права»: въ XIV, особенно въ XV в. эпика положительно падаетъ подъ вліяніемъ стремленія передѣлывать старыя произведенія въ прозаическіе романы, которые, сокращаясь и сокращаясь, должны были со временемъ превратиться въ простонародныя книжки лубочнаго характера,—подъ вліяніемъ дидактическаго аллегоризма, наложившаго свою печать на всю литературу исхода среднихъ вѣковъ,—и подъ вліяніемъ грубо-реальнаго направленія, начавшаго съ XIV вѣка распространяться въ рыцарской поэзіи. Характернымъ произведеніемъ этой эпохи упадка является написанный около 1500 г. по плану императора Максимиліана Тейерданкъ, полная приключеній и и похожденій исторія женитьбы героя этого имени, (подъ которымъ слѣдуетъ разумѣть самого императора) на Эренрейхъ (т. е. Маріи бургундской): это—скучнѣйшее аллегорическое произведеніе, написанное по шаблону и вдобавокъ риѳмованной прозой. Въ такомъ бѣгломъ очеркѣ, какой я дѣлаю, о Тейерданкѣ стоило упомянуть только потому, что въ немъ окончательно угасла рыцарская эпика: сухой и трезвый протестантизмъ XVI вѣка не мирился уже съ романтизмомъ, даже въ той искаженной формѣ, какую послѣдній получилъ въ переходную эпоху отъ среднихъ вѣковъ къ новому времени. Одновременно падаетъ и рыцарская лирика: и тутъ начинаетъ господствовать шаблонъ, и сюда вносятся дидактическіе элементы, и здѣсь появляется шуточный реалистическій тонъ простонародной пѣсни. Притомъ на смѣну рыцарственныхъ миннезингеровъ пришли, на

Digitized by Google

что было указано *), мейстерзингеры, выходившіе изъ класса степенныхъ бюргеровъ, которые отъ поэзіи требовали главнымъ образомъ назиданія и мало заботились объ эстетической сторонѣ своихъ безчисленныхъ тоновъ и напѣвовъ: мейстергезангъ съ его поучительно-религіознымъ характеромъ долженъ былъ прійтись какъ нельзя болѣе общественному настроенію, овладѣвшему позднѣе Германіей подъ вліяніемъ лютеранской ортодоксіи, и поэтому-то перешелъ онъ въ новое время, достигнувъ особаго развитія въ XVI вѣкѣ.

Одно падало, а другое зарождалось: какъ напр., пѣсни съ чисто-народнымъ характеромъ, которыя продолжали жить и оказывали способность къ дальнѣйшему развитію **); онѣ воспѣвали по-своему любовь, природу, разныя стороны жизни, но особаго вниманія заслуживаютъ историческія и политическія пѣсни, слагавшіяся подъ вліяніемъ живой современности и служившія разнымъ классамъ общества оружіемъ въ происходившей тогда общественной борьбѣ. Напр., во время междуусобія князей и городовъ въ 1449 г. горожане сложили свою пѣсню, князья—свою. Такія же народныя произведенія сочинялись противъ разныхъ «разбойниковъ», къ которымъ причислялись рыцари, прелаты, евреи, юристы и т. п.; бурныя событія реформаціонной эпохи дали богатый матеріалъ для этой поэзіи, зародившейся къ концу среднихъ вѣковъ, и только къ исходу XVI вѣка, когда оффиціальный протестантизмъ княжескихъ консисторій въ одной части Германіи и іезуитская реакція въ другой сковали свободную жизнь народнаго духа, этой литературѣ, отражавшей на себѣ живую дѣйствительность, сталъ приходить конецъ. Въ началѣ реформаціонной эпохи, когда во всей Германіи ходила масса памфлетовъ и пасквилей, т. е. произведеній чисто пуб-

---

*) См. выше гл. III, § X (стр. 169—170).

**) Ср. Janssen. Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters. Freiburg im Breisgau (9-te Auflage). Томъ I, стр. 218 sqq. (Poesie im Volke).

Digitized by Google

лицистическихъ, одинъ изъ видныхъ нѣмецкихъ гуманистовъ, «поэтъ» Ульрихъ фонъ Гуттенъ, подвизавшійся на поприщѣ латинскихъ стихотвореній и сатиръ, прямо ухватился за народный стихъ для пропаганды своихъ идей: «прежде, говоритъ онъ въ Жалобѣ своей на папу,—прежде писалъ я по латыни, которая не всякому знакома; теперь я взываю къ отечеству, къ нѣмецкому народу на его языкѣ—отмстить за эти дѣла». Рядомъ съ народной пѣснью еще до реформаціи стала развиваться въ Германіи церковная лирика, получившая особое значеніе въ XVI в., благодаря Лютеру,—и подъ вліяніемъ теологической окраски, которую лютеранство сообщило всей нѣмецкой жизни, мало-по-малу оттѣснившая на задній планъ свѣтскую пѣсню съ ея полемическимъ задоромъ: и эта духовная поэзія на нѣмецкомъ языкѣ уже задолго до реформаціи отличалась и чисто народнымъ характеромъ. Наконецъ, до реформаціи же произошло отдѣленіе отъ религіозныхъ мистерій (Osterspiele) особыхъ свѣтскихъ фарсовъ (Fastnachtsspiele), входившихъ сначала въ составъ первыхъ: эти грубыя и безвкусныя «масляничныя представленія» отличались сатирическимъ характеромъ и оппозиціонными стремленіями, а въ XVI в. такою формою стали пользоваться, какъ полемическимъ орудіемъ противъ религіозныхъ и политическихъ враговъ.

Таково было литературное наслѣдіе отъ среднихъ вѣковъ въ Германіи: рыцарскія—эпика и лирика были въ полномъ упадкѣ и не могли уже возродиться, и литература въ мейстергезангѣ, народной пѣснѣ, церковномъ гимнѣ и балаганномъ театрѣ получила чисто бюргерскій и даже простонародный характеръ; изъ этихъ-то основъ вышло все, что было самаго національнаго въ нѣмецкой поэзіи XVI и отчасти XVII вѣка. Эволюція названныхъ элементовъ отразила на себѣ всѣ перипетіи культурной и соціальной жизни нѣмецкаго народа въ XVI—XVII вѣкахъ, но такъ какъ ходъ исторіи въ Германіи оказался неблагопріятнымъ для широкаго развитія жизни, то и литературное творчество, питавшееся ея

Digitized by Google

импульсами, должно было изсякнуть или застыть на опредѣленныхъ формахъ, обязанныхъ своимъ происхожденіемъ этому первому у нѣмцевъ періоду бурныхъ стремленій. Съ другой стороны, чисто національнымъ литературнымъ традиціямъ изъ XIV—XV вѣковъ, бывшимъ у нѣмцевъ, какъ ни у кого больше, вполнѣ народными въ это время, пришлось выдерживать конкуренцію съ классическими традиціями Возрожденія, проникшаго и въ Германію, и съ литературными вліяніями, шедшими изъ другихъ странъ: національная поэзія, утративъ живую связь съ общественною жизнью, не могла устоять подъ натискомъ чуждыхъ вліяній, и новый разцвѣтъ этой поэзіи и народной публицистики, смѣнившей рыцарскую эпику и лирику съ учено-аллегорической дидактикой, былъ кратковременный и не далъ ничего такого, что могло бы оказать прочное и широкое вліяніе на другія литературы. Намъ предстоитъ теперь увидѣть, какъ въ реформаціонную эпоху достигли высшаго своего развитія зародыши этой бюргерской и народной литературы,—развитія однако далеко еще не полнаго,—и какъ она тотчасъ же склонилась къ упадку, подчинившись подражанію другимъ литературамъ.

Одна изъ особенностей новой, зарождавшейся поэзіи нѣмцевъ,—та, что первоначально пѣсня является передъ нами большею частью безъ имени автора. Да и что было въ имени, когда авторъ не выдѣлялся еще изъ народной массы, мысли и чувства которой онъ воспроизводилъ въ образахъ и формахъ, бывшихъ достояніемъ всѣхъ и каждаго? Съ тѣмъ же характеромъ являются въ литературу «масляничныя пьесы», которыя притомъ не записывались, но жили въ устной передачѣ отъ поколѣнія къ поколѣнію: даже серьезныя «пасхальныя представленія» заносились въ особые «шпильбухи» только въ видѣ конспектовъ съ начальными словами каждой рѣчи или пѣсни и кое-какими указаніями на то, какъ должна разыгрываться пьеса. Многочисленныя разсказы (Erzählungen), воспроизводившіе сюжеты средневѣковой романтики и даже только что возникшей итальян-

Digitized by Google

ской новеллистики, равнымъ образомъ передавали извѣстное содержаніе такъ, что за нимъ нельзя видѣть опредѣленной индивидуальности авторовъ. Съ теченіемъ времени однако стали выдвигаться отдѣльные писатели съ рѣзко выраженными индивидуальными чертами, но понятные народнымъ массамъ. Ранѣе всего личный элементъ выступилъ въ историческихъ пѣсняхъ, въ коихъ уже сквозитъ субъективное отношеніе авторовъ къ современнымъ событіямъ и обстоятельствамъ, но мало по малу тотъ же элементъ проникаетъ и въ другіе виды литературныхъ произведеній. Отъ середины XV вѣка мы имѣемъ, наприм., веселыя и забавныя повѣсти, «масляничныя представленія» съ нѣкоторой литературной обработкой, дидактическія и тенденціозныя стихотворенія и историческія народныя пѣсни Ганса Розенплюта, прозваннаго Болтуномъ (Schneperer), и произведенія мейстерзингера Ганса Фольца. Далѣе идутъ: Себастіанъ Брантъ (ум. 1521), авторъ Корабля глупцовъ*),—его продолжатель Томасъ Мурнеръ (ум. 1536), написавшій нѣсколько произведеній въ сатирическомъ духѣ,—Гансъ Саксъ (ум. 1576), вышедшій изъ мейстерзингерства, но переросшій «школу», плодовитый писатель, оставившій массу пѣсенъ, разсказовъ (шванковъ), діалоговъ, аллегорій, масляничныхъ представленій и т. п. и цѣлый рядъ продолжателей и подражателей въ области шванка и народной комедіи, — сатирикъ Іоганнъ Фишартъ (ум. 1589), противникъ іезуитовъ и счастливый подражатель Раблэ,—и др. Всѣ названные писатели, сохраняя индивидуальныя черты, примыкаютъ къ литературнымъ традиціямъ исхода среднихъ вѣковъ и народныхъ массъ: если не принимать въ расчетъ ихъ живаго отношенія къ современной дѣйствительности, своеобразно преломлявшейся чрезъ призму ихъ сатиры, полемики и дидактики, мы увидимъ въ ихъ произведеніяхъ продолженіе средневѣковыхъ мейстергезанга, шванка, фастнахтсшпиля, воспроизведеніе тона и манеры народ-

*) См. спеціальныя работы Gödecke, Simrock'a, Zarnke.

Digitized by Google

ной поэзіи въ ея шуточныхъ и грубо-реалистическихъ мотивахъ, тѣмъ болѣе, что сами писатели эти были близки къ народнымъ массамъ. Послѣднее можно видѣть изъ-того, что, напр., Гансъ Фольцъ былъ цирульникомъ въ Нюрнбергѣ, Брантъ—городскимъ писцомъ въ Страсбургѣ, Гансъ Саксъ—сапожнымъ мастеромъ въ Нюренбергѣ, а если нѣкоторые получали высшее образованіе и занимали болѣе видное соціальное положеніе, то не нужно забывать, что въ эту эпоху среди университетскихъ студентовъ мы находимъ массу настоящихъ дѣтей народа. Отсюда національный и демократическій характеръ этой литературы, ставящій ее въ такую тѣсную связь съ тѣмъ, что входило въ кругъ народныхъ интересовъ и соотвѣтствовало народнымъ вкусамъ, — явленіе, съ которымъ вы не встрѣчаетесь въ другихъ странахъ, гдѣ общій тонъ поэзіи задавался почти исключительно интеллигентными и придворными сферами. Указанные писатели чуждались иноземныхъ образцовъ, развивая національныя традиціи и служа интересамъ народной жизни, и въ этомъ была ихъ сила и слабость,—сила въ томъ, что ихъ произведенія были дѣйствительно популярны, т. е. общеинтересны и общедоступны, для своего времени,—слабость въ томъ, что писатель не развивалъ въ себѣ такой оригинальности, которая значительно возвышала бы его надъ уровнемъ массы, что, оставаясь по духу, тону, манерѣ, интересамъ строго-нѣмецкой, поэзія эта не могла распространиться внѣ Германіи и что съ паденіемъ народныхъ стремленій, придававшихъ жизнь этой литературѣ и сообщавшихъ ей роль важнаго общественнаго фактора, она быстро выродилась и не дала для будущаго развитія никакихъ прочныхъ литературныхъ фундаментовъ. Можно сказать вообще, что нѣмецкая литература этой эпохи только начала вырабатывать писателей съ рѣзко обозначенными индивидуальными чертами, — общее явленіе новаго времени,— когда жизнь, питавшая эту литературу,—опять чисто новое явленіе и въ Германіи,—стала изсякать, но зато нигдѣ въ такой степени, какъ именно въ Германіи въ

Digitized by Google

эпоху, близкую къ реформаціи и народнымъ движеніямъ XVI в., не была столь популярной въ прямомъ смыслѣ слова, не отражала такъ на себѣ текущей минуты и не играла столь могучей соціальной роли: если для «исторіи литературы» все время можетъ показаться не особенно важнымъ, особенно въ сравненіи съ тѣмъ, что дѣлалось по части поэзіи въ другихъ странахъ, то «литературная исторія» *) страны становится въ эту эпоху особенно интересной, благодаря публицистическому, полемическому, сатирическому характеру самой поэзіи. Послѣдняя дѣйствительно была главнымъ образомъ орудіемъ для достиженія опредѣленной цѣли: это—поэзія общественной борьбы, во время которой было не до заботъ объ изяществѣ, художественности, и даже случалось такъ, что когда поэзія стремилась къ изяществу и настраивалась на мирный ладъ, кромѣ напыщенности и скуки въ результатѣ ничего не выходило. Главная историческая работа нѣмецкой націи въ XVI в., религіозная реформація, налагала свою печать на всѣ произведенія слова, и ходъ самой реформаціи, бывшей сначала народнымъ дѣломъ съ широкими политическими и соціальными стремленіями и ставшей въ концѣ концевъ рабыней формалистики княжескихъ консисторій и возродившейся схоластики протестанскихъ теологическихъ факультетовъ, отмѣчался на движеніи тѣхъ отраслей литературы, которыя такъ или иначе служили дѣлу религіи. За всѣмъ тѣмъ мы не имѣемъ права отрицать развитія и въ нѣмецкой литературѣ личнаго начала, но оно здѣсь проявилось не столько въ спеціальной области чисто-литературныхъ элементовъ, сколько въ области мысли религіозной и политической и въ области субъективнаго отношенія къ современности, воспользовавшагося литературными пріемами и формами, которые были естественнымъ продолженіемъ бюргерской и народной поэзіи конца среднихъ вѣковъ. Въ этомъ

*) См. о различіи между исторіей литературы и литературной исторіей выше стр. 103 sqq.

Digitized by Google

отношеніи нѣмцы не такъ замѣтно порвали связь съ своими старыми литературными традиціями, какъ это случилось въ другихъ странахъ, но за то нигдѣ старыя формы до такой степени не служили новому духу, какъ именно въ Германіи. Разсматриваемый періодъ нѣмецкой литературы былъ кратковременный: уже во второй половинѣ XVI вѣка замѣчаются перемѣны подъ вліяніемъ паденія политической жизни, теологической нетерпимости религіозныхъ партій, мертваго схоластицизма, заполонившаго гуманистическую образованность, подъ вліяніемъ внѣшняго гнета со стороны княжескаго деспотизма и внутренней дрессировки со стороны узко-формальнаго протестантизма, налагавшихъ оковы на личное развитіе, но не бывшихъ въ состояніи дать какіе-либо новые импульсы для литературной дѣятельности. По мѣрѣ того, какъ литературная публика стала ограничиваться болѣе тѣсными, замкнутыми кружками, народный элементъ въ нѣмецкой поэзіи постепенно падалъ впродолженіе всего XVII в., уступая мѣсто учености, питавшейся академическимъ педантизмомъ, подражаніями литературамъ другихъ народовъ и мелочами придворной жизни. Только въ одной области, созданной нѣмцами,—въ евангелической церковной пѣсни, зародившейся еще въ дореформаціонную эпоху, — мы не видимъ такого паденія народности въ поэзіи, но и тутъ кое-что измѣнилось не къ лучшему.

Тѣснѣе всего къ реформаціи примыкаетъ, конечно, эта духовная поэзія. Хотя церковная пѣснь, какъ вы видѣли, существовала въ Германіи еще до Лютера, но только этотъ реформаторъ, своимъ переводомъ Библіи и дидактико-полемическими сочиненіями (проповѣди, катехизисы, воззванія, застольныя рѣчи, письма и пр.) давшій окончательный перевѣсъ ново-верхне-нѣмецкому нарѣчію въ литературѣ *), положилъ начало возвышенной еванге-

*) Средневѣковая романтическая поэзія пользовалась въ Германіи средне-верхне-нѣмецкимъ нарѣчіемъ (Mittelhochdeutsch), но съ XIV в. началось въ литературѣ смѣшеніе верхне- и нижне-германскихъ нарѣчій, пока Лютеръ своимъ переводомъ Библіи

Digitized by Google

лической лирикѣ, въ которой извѣстный гимнъ «Твердыня крѣпкая нашъ Богъ» былъ, какъ говорится, марсельезой реформаціи. Вообще Лютеръ—одна изъ крупныхъ литературныхъ личностей Германіи, но особенно замѣчательно его вліяніе на позднѣйшую религіозную лирику: за нимъ слѣдуетъ длинный рядъ поэтовъ реформаціи, слагавшихъ религіозныя евангелическія пѣсни и выходившихъ преимущественно изъ среды новаго духовенства, хотя въ числѣ ихъ попадаются лица и изъ другихъ сословій. Даже когда свѣтская поэзія пришла въ упадокъ, духовная, постоянно обращавшаяся къ народу, а не къ одной избранной публикѣ, продолжала еще процвѣтать, хотя героическій тонъ лютеровой лирики съ теченіемъ времени уступаетъ мѣсто болѣе элегическимъ, такъ сказать, мотивамъ позднѣйшихъ пѣвцовъ, изъ коихъ въ XVII в. особенно выдвинулся Павелъ Гергардтъ (ум. 1676), обнаружившій однако уже испорченность вкуса своей эпохи. Но и здѣсь, хотя позднѣе, начался упадокъ, и уже въ XVI вѣкѣ Любвассеръ (ум. 1585) въ своемъ переводѣ псалмовъ отступаетъ отъ библейскаго тона, которымъ такъ хорошо умѣлъ проникнуться Лютеръ, чтобы приблизиться къ болѣе гладкимъ французскимъ образцамъ.

Таковы были судьбы средневѣковаго наслѣдства въ нѣмецкой литературѣ подъ вліяніемъ политической и религіозной борьбы новаго времени и выступленія на литературное поприще писателей съ болѣе развитою индивидуальностью, чѣмъ у безвѣстныхъ авторовъ болѣе ранней эпохи, когда рыцарской эпикѣ и лирикѣ пришелъ конецъ, а изъ бюргерской и простонародной массы впервые стали выдѣляться авторы, на первыхъ порахъ еще не возвышавшіеся надъ этой массой и не

не создалъ изъ разнородныхъ элементовъ новаго литературнаго языка (Neuhochdeutsch). Этотъ переворотъ выразился между прочимъ въ томъ, что Іоаннъ Агрикола (ум. 1566), писавшій сначала по нижне-нѣмецки, вскорѣ замѣнилъ самъ это нарѣчіе верхне-нѣмецкимъ.

Digitized by Google

представлявшіе рѣзкихъ индивидуальныхъ различій. Не касаясь, вообще въ этомъ очеркѣ, жизненныхъ условій литературной дѣятельности и литературныхъ направленій, я могу сослаться только на общеизвѣстные историческіе факты, которые объясняютъ, почему нѣмецкая поэзія и вообще вся литература не пошла по открывавшемуся пути, а сбилась на дорогу искусственной поддѣлки и подражанія, приведшую нѣмцевъ къ раболѣнію передъ французами въ концѣ разсматриваемаго нами періода.

Параллельное явленіе зарожденію, развитію и упадку нѣмецкой поэзіи въ эпоху, центръ которой составляетъ религіозная реформація, вы можете наблюдать и на гуманистической литературѣ въ Германіи,—только здѣсь періодъ процвѣтанія былъ еще короче. Во-первыхъ, подобно тому, какъ въ эпоху духовнаго и общественнаго броженія въ нѣмецкомъ народѣ, національное направленіе литературы стало проникаться духомъ современной жизни и выдвигать на писательскомъ поприщѣ авторовъ, имѣющихъ личную физіономію, нѣмецкій гуманизмъ испыталъ на себѣ общую перемѣну въ жизни народа и выставилъ писателей съ рѣзко обозначенными индивидуальными чертами. Болѣе ранній нѣмецкій гуманизмъ *), оставившій нѣкоторые слѣды на дѣятельности своихъ представителей въ XVI в.,—они не раздѣляли равнодушія своихъ итальянскихъ собратій къ св. писанію и отцамъ церкви, качественно—не отличался отъ того отношенія къ древней литературѣ, какое мы видѣли въ средніе вѣка: нѣмецкіе гуманисты XV в. изучали классиковъ не ради ихъ самихъ, а въ цѣляхъ религіознаго просвѣщенія, относясь къ нимъ съ точки зрѣнія абсолютной истинности католицизма, а потому представители схоластической теологіи и философіи не видѣли въ нихъ опасныхъ новаторовъ; въ мысли этихъ гуманистовъ было поднять общее образованіе страны

*) Janssen, I, 55 sq. (Die gelehrten Mittelschulen und der ältere deutsche Humanismus).

Digitized by Google

съ помощью изученія древней литературы, и послѣдняя дѣлалась такимъ образомъ только средствомъ въ услуженіи у вѣры. У нихъ еще не было увлеченія формальной стороной классической литературы, эстетическими красотами древней поэзіи, благозвучіемъ хорошаго латинскаго языка, такъ что родная рѣчь у нихъ не была въ пренебреженіи, какъ у итальянскихъ классиковъ въ эпоху временнаго упадка итальянской литературы и у нѣмецкихъ гуманистовъ вторичной формаціи *). Со втораго десятилѣтія XVI в. нѣмецкій гуманизмъ получаетъ новый характеръ, приближающій его къ итальянскому: средневѣковому «варварству» и схоластической «софистикѣ» объявляется война, духовное наслѣдіе древности дѣлается главнымъ источникомъ знанія и сокровищницей образцовъ для творчества, и латинскій языкъ становится органомъ гуманистической литературы **). Если однако въ языкѣ, въ формахъ и манерѣ произведеній гуманисты XVI в. отступили отъ національныхъ традицій, то духъ полемической публицистики и сатиры, который отличаетъ нѣмецкую народную литературу реформаціонной эпохи, проникъ въ произведенія гуманистовъ, создавъ такія вещи, какъ Похвала глупости Эразма Роттердамскаго или Письма темныхъ людей, вышедшія изъ цѣлаго кружка писателей, увлеченныхъ классической литературой. Этотъ періодъ боевой гуманистической литературы, сатиры и памфлета въ Германіи былъ непродолжителенъ, но онъ очень богатъ произведеніями, останавливающими на себѣ вниманіе историка, произведеніями, вышедшими изъ—подъ пера писателей съ оригинальной личной физіономіей. Вы знаете имя вождя нѣмецкихъ гуманистовъ XVI вѣка: это—Эразмъ

---

*) Я здѣсь касаюсь только литературнаго значенія гуманизма, оставляя въ сторонѣ культурное, которое въ данномъ случаѣ гораздо важнѣе.

**) Ср. Janssen. II. 3 sqq. (Der jüngere deutsche Humanismus).—Geiger. Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland (въ Allgem. Gesch. in Einzeldarstellungen Онкена).

Digitized by Google

Роттердамскій (ум. 1536), разносторонне развитая и глубоко-вліятельная личность, съумѣвшая соединить къ себѣ, какъ въ фокусѣ, разнообразнѣйшія направленія литературы, съ особымъ искусствомъ владѣвшая оружіемъ насмѣшки, ироніи и злой сатиры въ лукіановскомъ вкусѣ *). Я не буду останавливаться на Эразмѣ, такъ какъ это повело бы насъ слишкомъ далеко, не буду также называть другихъ гуманистическихъ «поэтовъ», среди которыхъ мы встрѣчаемъ такую оригинальную личность, какъ Ульриха фонъ Гуттена (ум. 1523), задорнаго памфлетиста, промѣнявшаго латынь на родную рѣчь, какъ только раздалось слово Лютера **): я хочу только отмѣтить публицистическій характеръ литературной дѣятельности гуманистовъ новаго направленія и появленіе среди нихъ оригинальныхъ личностей, возвысившихся надъ традиціями, наложившихъ на цѣлый рядъ произведеній печать своего *Я*, внесшихъ въ нихъ субъективное пониманіе окружающей дѣйствительности и употребившихъ литературныя средства для общественной борьбы, не смотря на всѣ свои слабыя стороны, къ числу которыхъ нужно отнести пренебреженіе къ родному языку и чрезмѣрное увлеченіе формальной стороной античной поэзіи: эти слабыя стороны дали печальные плоды только впослѣдствіи, когда нѣмецкій гуманизмъ выродился въ педантическую ученость, какъ выродилось все въ Германіи, лишь только подъ вліяніемъ неблагопріятныхъ историческихъ обстоятельствъ прекратилось свободное и живое общественное движеніе. Пренебреженіе къ родной рѣчи и увлеченіе формальной стороной классической литературы были явленіями временными и преходящими: бросилъ же чуткій Ульрихъ фонъ Гуттенъ латынь своихъ раннихъ произведеній, когда вѣрное пониманіе совершающихся событій заставило его взывать къ нѣмецкому народу на его родномъ языкѣ, и въ этомъ отношеніи гу-

---

*) Соч. объ Эразмѣ Durand de Laur, Feugère, Stichart'a и др.

**) Strauss. Ulrich von Hutten.

Digitized by Google

манистамъ XVI в. легко было возвратиться къ традиціи своихъ предшественниковъ и обновить національную литературу струей гуманизма. Но дѣло въ томъ, что если въ мертвыя формы чужой литературы гуманисты первой половины XVI в. умѣли вкладывать живое содержаніе,—кромѣ тѣхъ, конечно, которые думали только о подражаніи,—то когда отлетѣлъ духъ жизни даже отъ національной поэзіи, могла ли быть рѣчь о томъ, чтобы оставалось что-либо помимо мертвыхъ формъ. Когда нѣмецкая нація жила полною жизнью, латинская литература гуманистовъ не мѣшала существованію національной, и изученіе древнихъ писателей не приводило къ одной подражательности. Напротивъ того, чисто-народные писатели не чужды были гуманистическаго образованія: таковы были именно Брантъ, Мурнеръ и др., и, кромѣ Гуттена, какъ на посредника между ученой и народной литературой, можно указать на одного изъ ново-латинскихъ поэтовъ—Никодима Фришлина (ум. 1590). Приведу еще одинъ фактъ, относящійся къ исторіи комедіи въ Германіи, показывающій, какъ гуманизмъ начиналъ вліять и на эту отрасль литературы. Въ XV в. студенты и школьники старшаго возраста нерѣдко разыгрывали комедіи древнихъ римскихъ авторовъ, а въ 1499 г. появился переводъ всѣхъ комедій Теренція, за которымъ слѣдовало въ 1511 г. изданіе перевода двухъ пьесъ Плавта. Около этого же времени стали писаться гуманистами латинскія комедіи на манеръ античныхъ, а въ эпоху реформаціи сами авторы нерѣдко перелагали ихъ на нѣмецкій языкъ, но со второй половины XVI в. произошло возвращеніе къ типу спеціально-школьной комедіи. Во всякомъ случаѣ однако развитію формы въ нѣмецкомъ фастнахтсшпилѣ много содѣйствовали гуманисты своими подражаніями римскимъ комикамъ, тѣмъ болѣе, что иногда они умѣли соединять народно-юмористическое содержаніе съ классической формой и правильностью, что мы видимъ уже въ комедіи знаменитаго своей ученостью гуманиста Іоанна Рейхлина (ум. 1522) Henno, въ которой осмѣиваются предсказанія астро-

Digitized by Google

лога и продѣлки юриста. Во всякомъ случаѣ сближеніе между классической и національной традиціями начиналось, и если строго-гуманистическая литература, центромъ которой былъ Эразмъ Роттердамскій, быстро пала съ той высоты, на какой стояла при этомъ писателѣ, то это еще не значило, что благотворному вліянію гуманизма долженъ былъ придти конецъ. А онъ однако пришелъ.

Во второй половинѣ XVI в. въ Германіи обнаруживается общее паденіе литературы: съ одной стороны, народный юморъ уже у Фишарта достигаетъ высшей степени «грубіанства», всю неуклюжесть котораго показалъ латинскій Grobianus Дедекинда,—шутовства дурнаго сорта и скандалёзности низшаго разряда, только и оставившихся у послѣдователей все-таки крупной личности Фишарта, а мейстергезангъ, давшій Ганса Сакса, возвратился къ прежнему застою, причемъ самый языкъ, сразу получившій литературную обработку подъ перомъ Лютера, одичалъ и огрубѣлъ; съ другой, продолжателями гуманистовъ начала вѣка явились неважные новолатинскіе поэты, ставившіе на первый планъ только форму, и даже Фишартъ изъ классиковъ извлекалъ лишь одни образцы гекзаметровъ и пентаметровъ, которые онъ пытался строить по-нѣмецки. Огрубѣніе народной литературы и исключительный формализмъ классическихъ вліяній, сдѣлавшійся чисто ученымъ, во второй половинѣ XVI вѣка стали приводить къ мысли объ искусственномъ возрожденіи поэзіи путемъ подражанія древнимъ и современнымъ народамъ, о созданіи поэзіи, которая могла бы быть доступна только для избранныхъ круговъ общества: огрубѣлость народныхъ массъ оправдывала такую постановку вопроса, а впереди еще была тридцатилѣтняя война, погрузившая нѣмецкую націю въ еще бо́льшую одичалость. При страсти ученыхъ поэтовъ слагать латинскіе вирши, при стремленіи дворянства говорить пофранцузски, при купеческой модѣ коверкать итальянскій языкъ, просто заслугой дѣлалось писать понѣмецки, хотя бы заимствуя форму у новолатинскихъ по-

Digitized by Google

этовъ и итальянцевъ: послѣднее замѣтно уже къ концу XVI в. въ академической лирикѣ, а подъ вліяніемъ іезуитовъ, пытавшихся создать литературу въ антиреформаціонномъ духѣ, нѣмецкая поэзія также стала облекаться въ формы не то античнаго, не то новоитальянскаго происхожденія. Въ XVII в. народное направленіе доживаетъ свой вѣкъ въ сатирѣ и романѣ, и только изрѣдка осмѣивалось ученое стихоплетство того времени. Чѣмъ далѣе, тѣмъ сильнѣе чувствовалась потребность въ литературной реформѣ, но реформа эта вышла изъ теоріи, которая отражаетъ на себѣ однако все то же плачевное состояніе литературы. Предстояло вывести языкъ изъ его упадка, пробудить вкусъ къ отечественной поэзіи, придать послѣдней жизнь, и реформаторъ явился въ лицѣ Опица (ум. 1639), автора Германской просодіи или книги о нѣмецкой поэзіи, вышедшей въ свѣтъ въ 1624 г.: ея рецепты—подражаніе древнимъ и ихъ послѣдователямъ, забота о пріятности и чистотѣ, правила нѣмецкаго стихотворенія при общемъ теоретическомъ взглядѣ на поэзію, какъ на полезное увеселеніе посредствомъ живописанія. Такіе тезисы Опицъ подкрѣпилъ примѣромъ собственной дѣятельности, подражая, кромѣ древнихъ, и французамъ, и испанцамъ, и англичанамъ, и итальянцамъ, поучая и описывая. Современники дали ему однако имя отца нѣмецкой словесности, прославляли его, какъ Пиндара, Гомера и Овидія своихъ дней, и около него сгруппировалась цѣлая школа, получившая названіе первой силезской: даже въ упадкѣ одна личность съ своеобразной теоріей *) оказала способность если не къ оригинальному творчеству, то къ указанію путей, по которымъ шли за нимъ многіе поэты, да и самая школа, уродовавшая творчество, не мѣшала поэтамъ проявлять проблески личнаго чувства, описывать личныя впечатлѣнія отъ событій того времени и пережитыхъ

*) Опицъ былъ между прочимъ родоначальникомъ теперешней нѣмецкой метрики, по образцу которой въ XVIII в. создана русская.

Digitized by Google

ими случайностей, что видно, напр., у Флемминга (ум. 1640), имѣвшаго нѣкоторое право начать свою эпитафію словами: «никто изъ соотечественниковъ не пѣлъ подобно мнѣ». Подтвержденіе высказанной мною общей мысли о меньшей традиціонной шаблонности новаго поэтическаго творчества представляютъ изъ себя и другіе факты даже изъ этого подражательнаго періода нѣмецкой литературы: всякая школа тотчасъ же вызываетъ противодѣйствіе, во главѣ котораго стоятъ отдѣльныя личности, желающія пролагать новыя пути, хотя бы отъискивая другіе образцы для подражанія и по новому комбинируя старые элементы. На общемъ фонѣ подражательности нѣмецкой литературы выдѣляются борящіяся между собою теченія и отдѣльные писатели, производящіе такую или иную реформу *). Оппозицію сухой и разсудочной поэзіи школы Опица составляло направленіе, ударившееся въ противоположную крайность цвѣтистыхъ выраженій и причудливости итальянцевъ XVII вѣка, но и здѣсь, въ такъ называемой второй силезской школѣ выдѣляется личность Андрея Грифіуса (ум. 1664), меланхолическій характеръ котораго пробивается сквозь условныя формы нѣмецкаго маринизма, и который съумѣлъ придать своеобразный характеръ своимъ трагедіямъ, написаннымъ подъ вліяніемъ Сенеки, и комедіямъ, болѣе живымъ и проникнутымъ старымъ юморомъ. Аналогичную оппозицію представляетъ изъ себя и кенигсберская школа, искавшая образцевъ поэзіи у итальянскихъ лириковъ по части игриваго стиля и шаловливой манеры, противопоставленныхъ ими черствости Опица. Время отъ времени противъ чопорности, вычурности, пустоты, педантизма, варварства, грубости заурядныхъ представителей разныхъ „школъ" возставали отдѣльные писатели какъ собственнымъ примѣромъ, такъ и теоретическими разсужденіями (напр., Наставленіе въ нѣмецкомъ языкѣ и поэзіи, Георга

*) Ср. сказанное объ итальянской литературѣ XVII в. въ послѣднемъ подстрочномъ примѣчаніи къ § V этой главы.

Digitized by Google

Моргофа, 1682 г.), причемъ уже раздавалось слово— «естественность» и даже дѣлались попытки возстановленія стараго національнаго стиля (Христіанъ Вейзе, ум. 1708 г.). Понятное дѣло, что оппозиція противъ однихъ подражательныхъ направленій, указывая на новые образцы, должна была ухватиться за французскую литературу вѣка Людовика XIV, тѣмъ болѣе, что «великому королю» изо всѣхъ силъ старались подражать нѣмецкіе государи и что придворная поэзія въ Германіи сдѣлалась до того распространеннымъ явленіемъ, что въ числѣ своихъ представителей она имѣетъ геніальнаго Лейбница, великаго ученаго и философа, но самаго заурядного стихотворца: въ Вѣнѣ, въ Берлинѣ, въ Дрезденѣ вращались при дворахъ поэты, евангеліе для которыхъ было въ піитикѣ Буало, пока стремленія подражать французамъ не обобщилъ и не возвелъ это подраженіе на степень главнаго правила Іоганнъ Христофъ Готтшедъ, бывшій въ Германіи тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ XVIII в. литературнымъ диктаторомъ. Но и это направленіе утвердилось не безъ литературной борьбы, изъ которой вышло обновленіе нѣмецкой поэзіи при Клопштокѣ, Виландѣ и Лессингѣ *).

Распространеніе французскаго вліянія по всей Европѣ въ XVIII вѣкѣ было побѣдой ученаго классицизма надъ національнымъ романтизмомъ и вышедшими изъ него развѣтвленіями, но въ самой французской литературѣ, сохранившей формальныя преимущества классич. стиля—ясность и изящество, въ этомъ вѣкѣ произошелъ важный переворотъ. Здѣсь мы можемъ остановиться, какъ на моментѣ, когда средневѣковыя литературныя традиціи совсѣмъ исчезли изъ поэзіи, чтобы только впослѣдствіи возродиться въ новомъ романтизмѣ.

---

*) Scherer. Geschichte der deutschen Literatur.—Uhland. Gesch. der. deutschen Dichtung in XVI und XVII Jahrhundert.—Gervinus. Gesch. der Nationalliteratur der Deutschen и др.

Digitized by Google

ОБЩІЕ ВЫВОДЫ.

Попробуемъ теперь подвести итоги подъ идеями теоретической и фактами исторической части нашего очерка: сдѣланный здѣсь обзоръ «литературной эволюціи на Западѣ» имѣлъ не иную какую цѣль, какъ иллюстрацію общихъ положеній на примѣрахъ и примѣненіе отвлеченной теоріи къ фактамъ; намъ можно было бы теперь классифицировать примѣры и обобщить факты для того, чтобы получить новые выводы, которые могли бы объяснить и развить, подтвердить и дополнить наши положенія и тѣмъ самымъ позволили бы ихъ провѣрить и поправить, если бы въ томъ представилась надобность. Давая, какъ я имѣлъ случай указать, только набросокъ существеннѣйшихъ и важнѣйшихъ пунктовъ эволюціонизма въ литературѣ (стр. 38) и притомъ съ точки зрѣнія общаго историка, а не спеціалиста (стр. 71), я долженъ былъ въ историческомъ обзорѣ ограничиться только существеннѣйшимъ, не слишкомъ спеціальнымъ, и тѣмъ, что нужно было какъ для изображенія преемственной связи между литературными фактами, такъ и для иллюстраціи теоретическихъ положеній: этимъ опредѣляются выборъ и количество фактовъ и способъ ихъ изображенія, да иначе и не могло быть при самыхъ размѣрахъ всего сочиненія, обнимающаго и теорію литературной эволюціи вообще, и исторію литературы на протяженіи цѣлаго тысячелѣтія. Тѣмъ не менѣе я считаю и количество, и характеръ единичныхъ фактовъ, приведенныхъ мною и поставленныхъ въ эволюціонную связь, совершенно достаточнымъ и пригоднымъ для того, чтобы, опираясь на эти факты и обобщая ихъ, сдѣлать нѣкоторые общіе выводы теоретическаго свойства какъ касательно историческихъ отношеній между литературой и жизнью, такъ и касательно отношеній между творческимъ и традиціоннымъ

Digitized by Google

элементами въ литературѣ, — два основныхъ вопроса эволюціонизма въ литературѣ. Такъ какъ мнѣ предстоитъ именно подводить итоги, основываясь на прежнихъ разсужденіяхъ и уже собранныхъ фактахъ, то я могу быть и краткимъ, и особенно систематичнымъ. Форма нѣсколько распространенныхъ тезисовъ — самая удобная для краткости и систематичности изложенія, и поэтому я ее выбираю для общихъ выводовъ, которые мы постараемся сдѣлать. Замѣчу еще, что сначала будутъ идти болѣе общеисторическіе тезисы объ отношеніяхъ между жизнью и литературой (I—XVIII), а потомъ болѣе спеціально-литературные тезисы о творческомъ и традиціонномъ элементахъ (XIX—XXIX).

I. Литература, какъ общедоступное словесное выраженіе общеинтересныхъ мыслей и настроеній общества (стр. 10 и слѣд. и 34), находится въ двоякой зависимости отъ жизни общества: съ одной стороны, какъ всякая иная дѣятельность, и дѣятельность литературная въ самыхъ различныхъ отношеніяхъ зависитъ отъ внѣшнихъ по отношенію къ ней условій данной общественной жизни, т. е. политическихъ, экономическихъ, юридическихъ, культурныхъ, которыя отражаются на составѣ, численности, соціальномъ положеніи, всемъ характерѣ, степени образованности и т. п. писательскаго класса, на представляемыхъ имъ интересахъ, на производительности, успѣшности, свободѣ его дѣятельности, на степени распространенности, популярности, вліянія произведеній этого класса въ обществѣ и т. д.; съ другой стороны, жизнь вліяетъ на литературу въ томъ отношеніи, что опредѣляетъ содержаніе ея произведеній, либо непосредственно въ нихъ отражаясь, когда писатели съ большею или меньшею точностью воспроизводятъ реальные предметы и отношенія окружающей дѣйствительности, идеи, идеалы, чувства и настроенія своего времени и пр., либо инымъ образомъ кладя свою печать на содержаніе произведеній, когда, напр., и

Digitized by Google

не воспроизводя непосредственно дѣйствительности и духовнаго содержанія жизни, а черпая свой матеріалъ изъ литературы другихъ временъ и изъ исторіи и придавая выражаемымъ имъ мыслямъ и чувствамъ вполнѣ отвлеченный характеръ внѣ живой связи съ тѣмъ, что въ данное время волнуетъ и занимаетъ общество, и безъ желанія уяснять окружающую жизнь, своимъ стремленіемъ забавлять и поучать читателей, отрывая ихъ отъ живой дѣйствительности и вводя ихъ въ кругъ болѣе или менѣе отдаленныхъ отъ «суеты мірской» и «злобы дня» интересовъ, писатель тѣмъ не менѣе подчиняется вообще литературнымъ взглядамъ и вкусамъ своей эпохи, какъ въ выборѣ содержанія своихъ произведеній, такъ и въ способахъ ихъ обработки, и этимъ самымъ отражаетъ въ нихъ извѣстные интересы и стремленія своихъ современниковъ.

II. Завися такимъ образомъ отъ внѣшнихъ условій и внутренняго содержанія жизни, литература въ послѣднемъ отношеніи можетъ имѣть разныя степени близости и отдаленности отъ жизни: поэзія воспроизводитъ либо то, что имѣетъ мѣсто непосредственно въ дѣйствительности, либо образы и идеи, унаслѣдованные отъ прежнихъ временъ въ литературныхъ произведеніяхъ и историческихъ памятникахъ и созданные чистой дѣятельностью мысли и фантазіи; представляетъ изъ себя либо органъ для выраженія опредѣленныхъ, навѣянныхъ непосредственно жизнью мыслей и чувствъ, либо средство—доставлять чисто отвлеченное удовольствіе и самое общее поученіе; приближается либо къ публицистикѣ, стоящей въ тѣсной связи съ жизнью, либо къ школьнымъ упражненіямъ на отвлеченныя поэтическія темы; равнымъ образомъ и публицистика можетъ имѣть въ виду обстоятельства и отношенія даннаго времени или общее содержаніе человѣческой жизни независимо отъ мѣста и времени, выражать характерныя особенности мысли и настроенія въ данную эпоху или впадать въ расплывчатую отвлеченность, оторванную отъ культурно-соціальныхъ задачъ эпохи; и критика, наконецъ, то приближается

Digitized by Google

къ обсужденію литературныхъ произведеній, направленій и вкусовъ своего времени, обращая или не обращая вниманіе на стоящія съ ними въ той либо другой связи явленія жизни, то удаляется отъ живаго обсужденія литературы (и породившей ее дѣйствительности, насколько послѣдняя въ ней отразилась) въ область общихъ и отвлеченныхъ теорій.

III. Общій характеръ поэзіи, публицистики и критики въ данное время,—ихъ жизненность, дѣлающая изъ нихъ важный общеисторическій матеріалъ, превращающая ихъ въ источники литературной исторіи общества (стр. 104), и отвлеченность отъ жизни, обособляющая ихъ въ категорію чисто литературныхъ явленій, которыя во всѣхъ своихъ подробностяхъ интересны только для спеціальной исторіи литературы, —зависятъ и отъ внѣшнихъ условій существованія литературы, благопріятствующихъ или неблагопріятствующихъ ея сближенію съ жизнью,—и отъ духовнаго содержанія эпохи, достойнаго или недостойнаго, способнаго или неспособнаго овладѣть мыслями и чувствами писателей и возбудить въ нихъ интересъ къ живой дѣйствительности, — и отъ укоренившихся въ обществѣ или писательскомъ классѣ литературныхъ взглядовъ и вкусовъ, опредѣляющихъ, что̀ можетъ и должно быть предметомъ литературы.

IV. Даже такая литература, которая не воспроизводитъ непосредственно явленій жизни общества, мыслей и настроеній, прямо навѣваемыхъ жизнью въ данную эпоху, а потому имѣетъ болѣе отвлеченный характеръ,—даже такая литература отражаетъ на себѣ опредѣленную культурно-соціальную среду, указывая на внѣшнія условія и установившіеся пріемы литературной дѣятельности и нося на себѣ печать того, чѣмъ, помимо непосредственой самой жизни и навѣваемыхъ ею мыслей и настроеній, интересуется общество, каково его отвлеченное міросозерцаніе, общее пониманіе имъ природы, человѣческаго духа и общества въ ихъ вѣчныхъ проявленіяхъ, или нося на себѣ слѣды пустоты и застоя

Digitized by Google

жизни, вялости и односторонности ея интересовъ, непривычки, нежеланія и неумѣнія писателей искать для литературы живаго содержанія и т. п., т. е. характеризуя общество съ отрицательныхъ сторонъ. Такова въ общихъ,—главныхъ и существенныхъ,—очертаніяхъ зависимость литературы отъ жизни: разсмотримъ теперь обратныя отношенія.

V. Завися отъ жизни, какъ общедоступное словесное выраженіе общеинтересныхъ мыслей и настроеній даннаго общества, литература въ то же время является органомъ словеснаго воздѣйствія на общество, а потому въ жизни играетъ роль особаго культурно-соціальнаго фактора: уясняя въ своемъ воспроизведеніи непосредственно жизнь эпохи или вообще жизнь человѣка—личную, семейную, общественную, воплощая въ образахъ идеалы и излагая въ общедоступной формѣ отвлеченныя идеи—религіозныя, философскія, моральныя, соціальныя, художественныя, литература есть одно изъ средствъ воспитанія и пропаганды, и чѣмъ ближе она къ жизни данной эпохи или къ жизни вообще, чѣмъ богаче ея идейное содержаніе, тѣмъ дѣйствительнѣе эта роль литературы въ обществѣ, такъ что отъ общаго ея характера въ данную эпоху зависитъ ея соціальная роль, которая можетъ колебаться между стремленіемъ къ достиженію самыхъ серьёзныхъ цѣлей человѣческой жизни вообще и въ частности общественной жизни въ данное время и служеніемъ простой забавѣ, бывающей съ общественной точки зрѣнія,—съ моральной и политической,—вредною или полезною въ разныхъ отношеніяхъ.

VI. Количество и качество этого воздѣйствія, его способы и средства, кругъ дѣйствія (народныя массы, отдѣльные классы общества, ограниченные кружки), стороны жизни, подвергающіяся этому дѣйствію, его характеръ (воспитательный, агитаціонный, забавляющій),—все это въ каждую эпоху зависитъ какъ отъ характера общественной среды, такъ и отъ направленія, принятаго литературой въ прежнее время и по традиціи продолжающагося въ данную эпоху.

Digitized by Google

VII. Значеніе литературы, какъ историческаго фактора усиливается по мѣрѣ того, какъ въ ней увеличивается общеинтересность содержанія съ точки зрѣнія серьёзныхъ сторонъ человѣческой жизни вообще или жизни общества въ данную эпоху, и по мѣрѣ того, какъ увеличивается общедоступность формы въ смыслѣ ея общепонятности послѣдней для бо́льшаго количества людей даннаго времени и народа во всѣхъ его классахъ и въ смыслѣ ея привлекательности, обусловленной простотой изложенія и занимательностью изображенія, хотя бы и содержаніе, и форма не подходили подъ строгія требованія художественности, которая сама по себѣ зависитъ уже отъ развитія эстетическаго вкуса и можетъ соединяться съ содержаніемъ не вполнѣ общеинтереснымъ по своей условности, отвлеченности, пустотѣ и съ не вполнѣ общепонятной по своей искуственности формою (напр., литература на мертвомъ языкѣ, аллегорическій характеръ произведеній и т. п.).

VIII. Будучи хранилищемъ общаго пониманія жизни,—міровоззрѣній и идеаловъ, — уясняя жизнь въ разныхъ ея сторонахъ, популяризируя добытое движеніями религіознымъ, философскимъ, научнымъ и политико-соціальнымъ, пропагандируя идеи и стремленія отдѣльныхъ личностей, кружковъ, партій, цѣлыхъ общественныхъ классовъ, направляя духовные интересы общества въ ту или другую сторону и возбуждая отдѣльныя личности и цѣлыя ихъ группы къ частной и публичной дѣятельности въ томъ или другомъ направленіи, развивая извѣстныя духовныя потребности и вкусы,— все это, конечно въ разныхъ степеняхъ, въ максимальныхъ и минимальныхъ дозахъ, смотря по общему характеру данной литературы въ разныя времена и по ея характеру въ данное время,—литература способна играть очень важную роль среди другихъ факторовъ, приводящихъ въ движеніе общественную жизнь, вліяя на его силу и его направленіе.

IX. Такъ какъ литература зависитъ отъ жизни (тезисы I—IV), а потому всегда въ своемъ движеніи отмѣ-

Digitized by Google

чаетъ,—хотя и не всегда съ однихъ и тѣхъ же сторонъ, и не одинаково точно, полно, рельефно, общеинтересно, общепонятно, художественно, и различными въ каждую эпоху способами,—но все-таки отмѣчаетъ происшедшія въ жизни перемѣны, и такъ какъ, съ другой стороны, литературныя произведенія оказываютъ тѣ или иныя вліянія на жизнь, а потому движеніе жизни происходитъ подъ воздѣйствіемъ со стороны литературы, хотя и на разныя въ разное время категоріи общественныхъ явленій, и различными для разныхъ эпохъ способами и при не одинаковомъ количествѣ и качествѣ этого воздѣйствія (тезисы V—VIII), то общее отношеніе жизни и литературы есть взаимодѣйствіе, то усиливающееся, то ослабѣвающее, то болѣе полное, то болѣе одностороннее, то съ характеромъ бо́льшей непосредственности, то при помощи вліяній косвеннаго свойства, то близкое, то отдаленное и т. д., что зависитъ, — какъ и вообще все въ отношеніяхъ между жизнью и литературой въ данную эпоху,—отъ характера самой жизни въ эту эпоху и отъ характера литературныхъ направленій, вкусовъ и пріемовъ, выработанныхъ въ предъидущія эпохи и отъ нихъ данною эпохою унаслѣдованныхъ.—Поэтому историкъ литературы не можетъ изучать своего предмета внѣ его многостороннихъ,—то болѣе тѣсныхъ и жизненныхъ, то болѣе общихъ и отвлеченныхъ,—связей съ общей исторіей.

X. Въ указанномъ взаимодѣйствіи изъ двухъ категорій факторовъ, которыя мы обобщаемъ подъ понятіями жизни и литературы, послѣдней принадлежитъ роль второстепенная: въ общемъ литература гораздо больше зависитъ отъ жизни, чѣмъ наоборотъ,—отсюда общая зависимость литературной эволюціи въ тѣсномъ смыслѣ, т. е. теченія содержанія и измѣненія формъ произведеній (стр. 37), теченія и измѣненія, въ основѣ коихъ лежитъ взаимодѣйствіе творчества и традицій (стр. 45), съ развитіемъ оригинальности въ первомъ (стр. 51 и слѣд.) и переработкою послѣднихъ (стр. 56),—отъ культурно-соціальной эволюціи общества, взятой въ ея цѣ-

Digitized by Google

ломъ, а также и отраженіе неровнаго хода жизни на перипетіяхъ исторіи литературы.

XI. Возможность выдѣленія литературной эволюціи изъ общей, культурно-соціальной эволюціи народа обусловливается слѣдующими причинами: 1) общей возможностью обособлять отдѣльныя культурно-соціальныя явленія въ самостоятельныя категоріи по однородности этихъ явленій и болѣе тѣсной эволюціонной связи между ними (стр. 73), и 2) тѣмъ, что литературныя произведенія каждой эпохи въ своемъ содержаніи и особенно въ своихъ формахъ могутъ быть и дѣйствительно бываютъ въ самой тѣсной связи не съ жизнью породившей ихъ эпохи, а съ содержаніями и формами литературныхъ произведеній предъидущихъ эпохъ, что̀ дозволяетъ разсматривать литературныя традиціи въ ихъ матеріальныхъ и формальныхъ элементахъ, какъ особыя теченія, независимыя отъ духовнаго содержанія и соціальныхъ обстоятельствъ жизни той или другой эпохи, въ которыя мы встрѣчаемся съ этими традиціями.

XII. Здѣсь мы имѣемъ усложненіе общаго взаимодѣйствія жизни и литературы (тез. IX) въ формѣ взаимодѣйствія болѣе спеціальнаго, которое происходитъ въ литературѣ между импульсами, идущими непосредственно со стороны жизни и дѣйствующими чрезъ личное творчество въ зависимости какъ отъ индивидуальныхъ качествъ писателя, такъ и отъ степени и типа культурно-соціальнаго развитія общества, съ одной стороны, и литературными въ тѣсномъ смыслѣ традиціями, съ другой: эти традиціи возникаютъ, утверждаются, развиваются, измѣняются, падаютъ, такъ сказать, по иниціативѣ и съ попущенія жизни, а съ другой стороны, содержаніе жизни, ищущее литературнаго выраженія, должно въ большей или меньшей степени подчиняться традиціоннымъ способамъ и средствамъ этого выраженія, т. е. традиціи не могутъ совершать свои эволюціи иначе, какъ подъ вліяніемъ жизни, а жизнь не можетъ иначе создавать соотвѣтствующей себѣ литера-

Digitized by Google

туры, какъ считаясь съ существующими традиціями и имъ такъ или иначе подчиняясь.

XIII. Въ общемъ однако побѣждаютъ то импульсы непосредственно со стороны жизни, просящейся въ литературу—и въ видѣ сюжета и образовъ, и въ видѣ характерныхъ идей, настроеній, насущныхъ задачъ времени, и въ видѣ общественныхъ тенденцій, то, наоборотъ, — традиціонные элементы, ищущіе новаго воспроизведенія старыхъ образовъ и сюжетовъ, мыслей и чувствъ, по своей отвлеченности уже получившихъ литературную обработку, и даже просто однихъ формъ безъ всякаго интереса къ содержанію; или же жизненные импульсы и традиціонные элементы соединяются въ извѣстной пропорціи и разными способами, что̀ зависитъ отъ общихъ внѣшнихъ и внутреннихъ условій существованія литературы въ данное время. Однако—разъ, что изъ жизни попало въ литературу и въ ней повторяется въ силу завѣдомаго,—свободнаго или рабскаго,—подражанія, то дѣлается въ литературѣ традиціоннымъ, способнымъ къ самостоятельному существованію, такъ какъ импульсы къ творчеству, помимо жизни, возбуждаются и чтеніемъ литературныхъ произведеній, а съ другой стороны, разъ писатель пользуется традиціонными элементами, лишь какъ средствомъ для выраженія жизненныхъ образовъ и идей, настроеній и тенденцій, традиціонное получаетъ характеръ непосредственно жизненнаго.

XIV. Если вообще во взаимодѣйствіи жизни и литературы послѣдней принадлежитъ зависимая роль (тезисъ X), то еще большею зависимостью отъ жизни отличаются литературныя традиціи, ибо сами онѣ и возникаютъ и падаютъ подъ вліяніемъ жизни, особенно въ своихъ матеріальныхъ элементахъ, опредѣляющихъ въ общихъ чертахъ или съ мелочными подробностями содержаніе литературныхъ произведеній, и до извѣстной степени въ элементахъ формальныхъ, которыми опредѣляется не то, что̀ должно содержаться въ литературныхъ произведеніяхъ, но ка́къ оно должно выражаться со сто-

Digitized by Google

роны языка, стиха, слога и другихъ не столь внѣшнихъ элементовъ. (Послѣднее можно видѣть на примѣрахъ замѣны латыни національными языками и возвращенія гуманистовъ къ латыни).

XV. Традиціи могутъ пережить породившую ихъ жизнь только въ такихъ случаяхъ,—во-первыхъ, когда имѣютъ чисто формальное значеніе и вслѣдствіе этого не подвергаются значительному воздѣйствію со стороны жизни, а развиваются своимъ путемъ, какъ, напр., грамматическія формы языка; во-вторыхъ, когда оказываютъ способность возбуждать къ себѣ общій интересъ, касаясь общечеловѣческихъ сторонъ жизни, либо такъ или иначе прилаживаются къ новымъ временамъ; втретьихъ, когда либо сама жизнь по своей внутренней безсодержательности не создаетъ ничего въ литературѣ, либо въ послѣдней нѣтъ людей, по своему общему развитію способныхъ прокладывать новые пути, либо, наконецъ, традиція поддерживается искусственно въ силу какихъ бы то ни было причинъ, какими бы то ни было средствами и ради какихъ бы то ни было цѣлей. Во всякомъ случаѣ узко-традиціонное въ литературѣ, не гармонирующее съ духомъ и реальными потребностями времени, что̀ бываетъ въ такъ называемые подражательные періоды, можетъ существовать только по ошибочному признанію или съ равнодушнаго попущенія самой жизни, но какъ только жизнь овладѣваетъ литературой, хоть на короткое время, начинаются преобразованіе и ломка всего узко-традиціоннаго, а для того, чтобы овладѣть литературой, жизнь сама должна представлять извѣстную высоту развитія и извѣстную энергію движенія.

XVI. Различивъ въ литературной эволюціи въ тѣсномъ смыслѣ факторы творчества и традиціи (тезисъ X) и указавъ какъ на общую причину отдѣльнаго существованія традицій (тезисъ XI), такъ на ихъ взаимоотношеніе съ жизнью (тезисы XII—XV), мы разсмотримъ съ такой же точки зрѣнія другой факторъ—творчество.—Какъ состояніе индивидуальнаго сознанія, какъ

Digitized by Google

внутренній психическій актъ, творчество есть явленіе личной жизни, которое въ своихъ продуктахъ зависитъ однако отъ условій и содержанія, представляемыхъ окружающею средою и слѣдовательно средою жизненною въ ея духовныхъ и общественныхъ сторонахъ и въ частности въ ея литературныхъ традиціяхъ: среда обусловливаетъ творчество, благопріятствуя или неблагопріятствуя его оригинальности, способствуя или препятствуя возбужденію творческаго акта, сообщая ему извѣстное направленіе, давая извѣстный матеріалъ, ставя цѣли и т. п., когда сама такъ или иначе отражается на личномъ развитіи всѣмъ своимъ духовнымъ содержаніемъ и всѣми своими внѣшними отношеніями. Чѣмъ болѣе высокое и многостороннее развитіе можетъ получить личность писателя при данныхъ условіяхъ культуры и соціальной организаціи, тѣмъ способнѣе личность къ оригинальному творчеству,—не принимая, конечно, въ расчетъ прирожденнаго таланта и біографическихъ случайностей, обусловливающихъ авторскую дѣятельность и сообщающихъ ей то или другое направленіе, то или другое количество силы: одновременное появленіе въ литературѣ нѣсколькихъ крупныхъ писателей или оскудѣніе ея оригинальности, разносторонность или однообразіе творчества въ ту или другую эпоху объясняются вообще указанными условіями, хотя и не всегда удается опредѣлить съ точностью, какія условія дѣйствовали въ каждомъ данномъ случаѣ.

XVII. Съ другой стороны, творчество оказываетъ несомнѣнное вліяніе на жизнь уже по одному тому, что всякія измѣненія въ культурно-соціальной средѣ суть результаты, хотя бы минимальнаго и коллективнаго, творчества. Въ частности, именно по отношенію къ литературѣ чѣмъ болѣе жизненныхъ импульсовъ вліяетъ на творчество и чѣмъ своеобразнѣе ихъ переработка, т. е. чѣмъ разностороннѣе и оригинальнѣе развита личность по даннымъ культурно-соціальнымъ условіямъ (я опять не касаюсь случайныхъ, психологическихъ и біографическихъ условій, однако очень важныхъ), тѣмъ большее

Digitized by Google

вліяніе оказываютъ продукты творчества на жизнь, ибо уясняютъ ее въ новомъ освѣщеніи, пускаютъ въ ходъ новыя идеи и воззрѣнія, создаютъ новые интересы и стремленія или, по крайней мѣрѣ, находятъ болѣе ясныя формулы для выраженія смутно бродящихъ въ обществѣ мыслей и безотчетныхъ настроеній и т. п. по общей возможности литературнаго воздѣйствія на жизнь (тезисы V и VIII), не говоря уже о значеніи оригинальнаго творчества въ исторіи чисто-литературныхъ традицій (объ этомъ см. въ тезисахъ второй группы).

XVIII. Общими условіями жизни опредѣляются болѣе коллективный и болѣе личный характеръ творчества, отношеніе къ его процессамъ и задачамъ съ меньшимъ или бо́льшимъ сознаніемъ, большее или меньшее возбужденіе къ нему непосредственно со стороны жизни (ср. стр. 67) и всѣ другія стороны, съ которыхъ можно разсматривать творчество *), и въ этихъ же общихъ условіяхъ лежатъ причины большей или меньшей впечатлительности, проявляемой обществомъ къ тѣмъ или другимъ продуктамъ творчества.

Этимъ я заканчиваю первую группу тезисовъ, трактующихъ объ общихъ отношеніяхъ между жизнью и литературою и ставящихъ вопросы, которые по моему мнѣнію должны разрѣшаться историкомъ литературы, такъ какъ его задача, научно понятая, требуетъ разсмотрѣнія спеціально-литературной эволюціи въ связи съ вліявшими на нее явленіями исторической жизни вообще, какъ это показано во второй главѣ очерка,

*) Это сказать можно только вообще: психологическіе законы творчества и литературныя явленія со стороны многообразныхъ вліяній на нихъ среды въ этомъ отношеніи еще мало, почти совсѣмъ не изслѣдованы, а потому теорія творчества, какъ психическаго акта, обусловливаемаго разными отношеніями культурно-соціальной среды, должна пока довольствоваться только самыми общими соображеніями и самыми частными эмпирическими обобщеніями, заставляющими еще многаго желать.

Digitized by Google

причемъ я лишь взялъ на себя задачу уяснить и развить общепринятую, хотя не всегда умѣло примѣняемую у историковъ литературы мысль. Тезисы эти заключаютъ въ себѣ обобщенія многихъ фактовъ, изложенныхъ въ третьей и четвертой главахъ очерка,—внимательный читатель самъ это увидитъ,—хотя на эту сторону литературной эволюціи я обращалъ вниманіе только при случаѣ, имѣя въ виду главнымъ образомъ традиціонные и творческіе моменты литературы. Къ общимъ выводамъ относительно послѣднихъ я теперь и перехожу, приглашая читателя обращаться, по крайней мѣрѣ, къ приведеннымъ мною фактамъ, какъ къ послужившимъ матеріаломъ для обобщеній, изложенныхъ въ тезисахъ этой второй группы. Замѣчу, что и здѣсь я ограничиваюсь, хотя и имѣю дѣло съ болѣе спеціальною областью, такими сторонами дѣла, которыя представляютъ интересъ и для общаго историка, такъ какъ взаимодѣйствіе творчества и традиціи, лежащее, по моему опредѣленію въ основѣ литературной эволюціи, не есть ея исключительная особенность, а присуще каждой эволюціи, совершающейся въ обществѣ, какъ основа механизма историческаго процесса *).

XIX. Въ литературной дѣятельности существуютъ извѣстные проторенные пути, по которымъ идетъ и отъ которыхъ зависитъ творчество, т. е. традиціи, или все то, что писатель создаетъ не самъ, а находитъ уже готовымъ, изобрѣтеннымъ другими. Традиціоннымъ въ литературномъ произведеніи можетъ или даже должно быть весьма многое, а именно:

а) литературный языкъ (литературный языкъ въ отличіе отъ разговорнаго, стиль, версификація и пр. и проч.),

---

*) См. выше, стр. 45 и слѣд. Вообще о сущности историческаго процесса, отвлеченно взятаго, см. мои Основные вопросы философіи исторіи, т. II, стр. 368, а также стр. 399 подъ цифрами IV, 1.

Digitized by Google

b) форма литературныхъ произведеній (построеніе произведенія, внѣшніе пріемы и т. д.),

c) ихъ содержаніе (отъ заимствованныхъ «сюжетовъ» до самыхъ общихъ темъ, роднящихъ отдѣльныя произведенія) и

d) ихъ идеи (т. е. выражаемое ими религіозное, философское, моральное, политическое міросозерцаніе).

XX. Традиціонность противоположна свободѣ творчества, которая можетъ имѣть разныя степени. Наибольшею устойчивостью отличается литературный языкъ, наименьшею—идеи: первый зависитъ исключительно отъ одного и притомъ медленно происходящаго лингвистическаго процесса, вторыя находятся подъ постояннымъ и очень сложнымъ вліяніемъ всего теченія жизни. Въ содержаніи литературныхъ произведеній традиціонность выражается либо въ формѣ переработки старыхъ сюжетовъ (напр., каролингскій эпосъ въ началѣ), либо въ изображеніи извѣстныхъ только предметовъ (напр., рыцарскій романъ), либо въ предпочтеніи къ извѣстнымъ, уже ранѣе существовавшимъ въ литературѣ конкретнымъ образамъ (напр., Роландъ) или болѣе отвлеченнымъ характерамъ и типамъ (аскета, рыцаря, скупца, лицемѣра и т. п.) и т. д.,—и въ общемъ на содержаніе литературныхъ произведеній теченіе жизни оказываетъ большее вліяніе, чѣмъ на ихъ форму, которая въ свою очередь можетъ быть то однообразнымъ шаблономъ, то болѣе широкой только рамкой, менѣе стѣсняющей свободу творчества, чѣмъ всякій шаблонъ.

XXI. Въ общемъ писатель можетъ быть всегда болѣе свободнымъ по отношенію къ тѣмъ традиціоннымъ элементамъ литературы, которые, во-первыхъ, подвергаются большему вліянію со стороны жизни (идеи и содержаніе сравнительно съ формами и языкомъ) и по самой сущности дѣла, во-вторыхъ, допускаютъ больше проявленія индивидуальности писателя (напр., стиль сравнительно съ лексической и грамматической сторонами языка, форма, не стѣсненная «правилами», вытекающими изъ сути дѣла или чисто условными, сравни-

Digitized by Google

тельно съ формою, предоставляющею очень много личному произволу, изображеніе общаго типа сравнительно съ воспроизведеніемъ уже установившагося образа и т. п.). Чѣмъ больше жизнь и все живое (разговорный языкъ, напр., въ противоположность языку мертвому, какимъ была латынь въ средніе вѣка) вліяетъ на литературу, съ одной стороны, а съ другой, чѣмъ менѣе въ самой литературѣ условности, тѣмъ сильнѣе проявляется личное творчество.

XXII. Освобожденію послѣдняго способствуютъ общее развитіе личности въ зависимости отъ культурно-соціальныхъ условій и вліяніе на нее разныхъ литературныхъ традицій, отъ комбинаціи и синтеза которыхъ происходитъ вообще инновація въ литературной эволюціи и расширяется сфера творчества отдѣльнаго лица (см. выше, напр., о Данте).

XXIII. Все традиціонное въ литературѣ можетъ быть разложено на отдѣльные элементы, имѣющіе каждый свою исторію, но находящіеся въ то же время въ извѣстномъ взаимодѣйствіи. Это взаимодѣйствіе литературныхъ традицій, когда онѣ имѣютъ разное происхожденіе и наиболѣе одна другой противорѣчатъ, наиболѣе враждебно полному застою, т. е. именно совершенной традиціонности, которая есть синонимъ однообразія и бѣдности литературы.

XXIV. Высшимъ результатомъ взаимодѣйствія литературныхъ традицій бываетъ ихъ синтезъ въ новыя явленія: соединеніе идей одной традиціи съ содержаніемъ другой или содержанія этой съ формами третьей, —хотя бы и чисто механическое при слабомъ развитіи оригинальнаго творчества,—есть первая ступень къ этому синтезу, который возможенъ только подъ условіемъ самостоятельной переработки входящихъ въ синтезъ элементовъ.

XXV. Общій ходъ литературной эволюціи заключается въ ослабленіи традиціонности путемъ a) развитія творчества и b) взаимодѣйствія традицій вслѣдствіе, во-первыхъ, международныхъ вліяній, усиливающихся

Digitized by Google

съ общимъ развитіемъ жизни, а во-вторыхъ, вслѣдствіе бо́льшаго, съ теченіемъ времени, накопленія литературнаго матеріала, дающаго и бо́льшее количество образцовъ. Роль международныхъ вліяній играютъ и случаи возвращенія къ забытымъ традиціямъ прежняго времени (напр., вліяніе классиковъ на европейскую литературу съ эпохи Возрожденія или средневѣковой поэзіи на неоромантизмъ XIX вѣка).

XXVI. Личное творчество, роль котораго теоретически не всегда вѣрно понимается *), хотя бы въ минимальныхъ дозахъ, есть главный факторъ литературной эволюціи: оно можетъ быть дѣйствительно личнымъ (индивидуальнымъ) или подходить къ безличному,—не въ томъ однако смыслѣ, чтобы въ немъ не участвовало ни-каких лицъ, а въ смыслѣ собирательности, т. е. быть коллективнымъ, и общій ходъ литературной эволюціи заключается въ переходѣ отъ творчества коллективнаго, наиболѣе благопріятствующаго традиціонности, къ творчеству индивидуальному, т. е. личному въ тѣснѣйшемъ смыслѣ.

---

*) Отсылаю къ разбору взгляда проф. Веселовскаго, сдѣланному мною на стр. 59—65. Тэну, принадлежащему съ совсѣмъ иной школѣ, чѣмъ проф. Веселовскій, можно до нѣкоторой степени сдѣлать упрекъ, что писатель въ его теоріи является только какъ бы продуктомъ обстоятельствъ (расы, среды и момента, по его терминологіи; см. Исторію англійской литературы, рус. пер., т. I, стр. 14 sq.), а не продуктомъ и личнаго дарованія. Обѣ теоріи (литературныхъ традицій и среды въ обширномъ смыслѣ) какъ-бы расчитаны главнымъ образомъ на объясненіе наименѣе лично-оригинальныхъ авторовъ, но и послѣдніе вѣдь не простые же органы традицій и среды. Какъ только мы начинаемъ прилагать эти теоріи къ крупнымъ писателямъ въ родѣ Данте или Шекспира, недостаточность ихъ дѣлается совершенно очевидною; но Данте и Шекспиръ проявляютъ только высшую степень творчества, котораго, въ какихъ бы то ни было дозахъ, не лишены даже самые незначительные писатели, если только они не дѣлаютъ однихъ копій и не разыгрываютъ роль фотографическихъ аппаратовъ по отношенію къ «средѣ».

Digitized by Google

XXVII. Наиболѣе коллективный характеръ всегда остается за творчествомъ языка, ибо даже реформаторы пользуются готовыми элементами устной рѣчи, создающейся коллективною силою народа; наиболѣе личной оригинальности способенъ проявить писатель въ области идей, что особенно доказывается тѣми отраслями литературы (въ широкомъ смыслѣ), которыя, какъ философія, имѣютъ дѣло главнымъ образомъ съ идеями (ср. тез. XXI).

XXVIII. Традиціонность и творчество находятся въ постоянномъ взаимодѣйствіи: въ каждомъ литературномъ явленіи мы необходимо въ разныхъ пропорціяхъ находимъ обѣ эти стороны всей эволюціи; традиція развивается только путемъ разработки ея отдѣльными личностями, и творчество послѣднихъ всегда обусловлено какими-либо традиціями. Значеніе того или другаго писателя въ данной традиціи опредѣляется вообще тѣмъ, насколько онъ, во-первыхъ, подвинулъ ее впередъ, развивъ присущія ей начала, и во-вторыхъ, видоизмѣнилъ ее, обогативъ ея основы присоединеніемъ чуждыхъ ей первоначально элементовъ (взятыхъ изъ литературы или изъ жизни), а значеніе его въ цѣломъ литературной эволюціи обусловливается, съ одной стороны, степенью его самостоятельности по отношенію ко всему традиціонному, а съ другой, какъ разнообразіемъ элементовъ, вошедшихъ въ синтезъ разныхъ традицій, такъ и удаленіемъ этого синтеза отъ простаго механическаго соединенія указанныхъ элементовъ.

XXIX. Теорія литературной эволюціи должна вырабатываться путемъ такого изученія литературныхъ фактовъ, которое на первый планъ ставило бы разрѣшеніе вопросовъ о неизбѣжныхъ,—вообще и при извѣстныхъ только условіяхъ,—границахъ традиціонности въ литературѣ и о возможной,—опять таки по существу дѣла и по отношенію какъ къ разнымъ элементамъ традиціоннаго, такъ и общимъ культурно-соціальнымъ условіямъ,—свободѣ личнаго творчества.

Digitized by Google

* * *

Подъ теоріей литературы мы привыкли разумѣть эстетическое ученіе, трактующее объ отношеніи литературныхъ произведеній къ идеалу художества,— который, замѣтимъ кстати, различно понимался въ разныя времена,—и дающее извѣстныя правила творчеству и извѣстный критерій для сужденія о тѣхъ или другихъ явленіяхъ въ этой области. Піитика Аристотеля— прототипъ такой теоріи словесности, которая сама имѣетъ длинную исторію, потому что время отъ времени появлялись сочиненія, въ коихъ излагались литературные взгляды, принадлежащіе тому или другому автору, ~~цѣлому~~ направленію, извѣстному вѣку *). Эстетическая теорія, по общему закону эволюціи въ дѣлахъ человѣческихъ, въ силу осложненія отъ внутренняго роста и внѣшнихъ наростаній **), съ теченіемъ времени все болѣе и болѣе принимала въ себя элементы психологическаго и соціологическаго мышленія, привлекая къ разсмотрѣнію вопросы о психическихъ основахъ и процессахъ творчества и о соціальномъ назначеніи и роли литературы. Эстетическіе, психологическіе и соціологическіе вопросы теоріи литературы лучше всего разрѣшаются посредствомъ сравнительнаго изученія историческаго матеріала, но такое изученіе не есть еще исторія литературы: послѣдняя имѣетъ своею цѣлью не выработку общихъ теоретическихъ положеній, а изображеніе послѣдовательности и преемственности литературныхъ явленій, имѣвшихъ мѣсто въ дѣйствительности. Но разъ возникла исторія литературы, она также должна имѣть свою теорію: въ этой теоріи на первомъ планѣ стоятъ не эстетическіе законы, даже не вопросы о психическихъ основахъ творчества и соціальной роли литературы, а именно указанныя послѣдователь-

---

*) Въ нашемъ историческомъ наброскѣ приведено нѣсколько примѣровъ.

**) Ср. стр. 13.

Digitized by Google

ность и преемственность литературныхъ явленій, причины и условія, формы и законы, внутреннія и внѣшнія отношенія этого процесса, въ которомъ новое приходитъ на смѣну старому, изъ него вырабатываясь, его преобразуя и вытѣсняя, съ нимъ вступая во взаимодѣйствіе,—т. е. это уже не эстетическая теорія, а теорія эволюціонная, долженствующая руководить не литературной критикой, а историческимъ изученіемъ литературы. Эстетическая теорія литературы—только часть общей теоріи художествъ, эволюціонная—только часть общей теоріи историческаго процесса. Какъ исторія литературы не вытѣсняетъ эстетической критики произведеній словесности, хотя многіе даже до этого доводятъ противоположность между обоими способами отношенія къ литературѣ *), такъ эволюціонная теорія вовсе не приходитъ на смѣну эстетической, а только ее преобразуетъ и дополняетъ, придавая понятію художественнаго идеала характеръ явленія развивающагося, а не даннаго разъ на всегда въ видѣ какой-то изначальной и остающейся неподвижною платоновской «идеи», и учаcмотрѣть на отдѣльныя литературныя произведенія, какъ на факты, отмѣчающіе извѣстные моменты спеціально-литературной и общей, соціально-культурной эволюціи. Тѣ психологическіе и соціологическіе вопросы, которые привлекаетъ къ разсмотрѣнію теорія литературы, не имѣющая въ виду эволюціоннаго характера послѣдней, но берущая только общіе для всѣхъ временъ признаки сложнаго явленія, называемаго литературой,—эти вопросы и въ эволюціонной теоріи должны ставиться, ибо изучаемыя и ею отношенія сводятся къ соціально-психологическому взаимодѣйствію между внутреннею жизнью творческой личности и условіями, требованіями, идеями, настроеніями, традиціями, стремленіями и вкусами общества. На почвѣ этой теоріи возникаетъ наконецъ понятіе объ эво-

*) Ср. Л. Колмачевскій. Развитіе исторіи литературы, какъ науки, ея методы и задачи. Журн. Мин. Нар. Просв. 1884, май.

Digitized by Google

люціонномъ идеалѣ *), дающемъ критерій для литературной критики не съ одной эстетической точки зрѣнія. Чѣмъ болѣе историкъ изучаетъ литературу новаго времени, тѣмъ болѣе чувствуетъ онъ родство своего предмета съ явленіями общеисторической эволюціи. Въ наукѣ теперь мода на средніе вѣка съ ихъ поэтическими традиціями, заимствованіями, «странствующими сказаніями», съ вопросами, возникающими при изученіи народной поэзіи,—изученіи, очень одностороннемъ, когда все стараются свести къ «странствующимъ сказаніямъ», —и направленіе это естественно приводитъ къ такому общему взгляду, по которому все дѣло ограничивается сочетаніемъ сравнительнаго метода съ филологическимъ, ~~ради чего~~ игнорируется (хотя сознательно никогда и не отрицается) эстетическая и жизненная, культурно-соціальная стороны литературы. Раздѣленіе научнаго труда требуетъ работы въ разныхъ направленіяхъ,—противъ этого кто же говоритъ,—но когда одно направленіе стремится вытѣснить другія, ихъ игнорируя или даже стараясь дискредитировать, необходимъ бываетъ нѣкоторый коррективъ. Тѣмъ большее значеніе для науки въ наше время получаютъ такія исторіи литературы, которыя ближе къ литературной исторіи, въ родѣ трудовъ Тэна или Брандеса **), чѣмъ къ γραμματική александрійскихъ эрудитовъ, ибо послѣдняя, какъ и критика источниковъ и добываніе фактовъ изъ сыраго матеріала въ исторической наукѣ, не есть сама наука, а только ея фундаментъ.

---

*) Ср. выше стр. 69.

**) Brandes. Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts (начало переведено по-русски).

Digitized by Google

Digitized by Google

ОПЕЧАТКИ.

Стран.:	Строка:	Напечатано:	Слѣдуетъ:
10	3 сн.	тридиціонныя . .	традиціонныя
17	3 св.	не станетъ если . .	не станетъ, если
—	6 св.	сочиненія, какими .	сочиненія: какими
20	11 св.	отдѣлить прочными .	отдѣлить ее прочными
22	11 сн.	точка зрѣнія. . .	точка зрѣнія,
24	10 сн.	народахъ и . . .	народахъ, и
25	3 сн.	подъ природу,—и .	подъ природу, не
46	15 св.	условій	условій,
48	16 сн.	многихъ, ...	многихъ лицъ,
49	1 сн.	подинечна . . .	подчинена
55	6 св.	литературные. . .	литературныя
57	12 сн.	образцамъ . . .	образамъ
61	1 св.	заимствовованіе . .	заимствованіе
98	6 св.	рельефнымъ . . .	рельефнымъ,
104	8 св.	закрытымъ . . .	закрытъ.
123	2 св.	Эйгарта	Эйнгарта
125	4 сн.	Cenesin	Genesin
128	2—4 св.	цѣнились писателями, выходившими— и монастырскими пiитами.	цѣнили писатели, выходившiе — и монастырскiе пiиты.
131	12 св.	вліявій	вліяній
134	2 св.	свое	его
137	13 сн.	поэма	поэмы
146	19 св.	видите	увидите
150	13 св.	н	и
163	18 сн.	Манъ	Манъ
164	16 сн.	человѣчесчой . .	человѣческой
—	10 сн.	такія	даже
168	16 сн.	себн	себя
169	14 св.	возобновило . . .	возобновила
172	8 сн.	маріанетокъ . . .	маріонетокъ
173	1 сн.	пофранцузски. . .	пофранцузски
180	16 св.	міросозерцаиіи . .	міросозерцаніи
182	5 сн.	la, littérature . .	la littérature
—	4 сн.	lcs	les
—	—	improsait . . .	imposait
183	1 св.	эволюціи	эволюцію

Digitized by Google

Стран.:	Строка:	Напечатано:	Слѣдуетъ:
183	2 св.	меаѣе	менѣе
195	4 св.	Похвалѣ глупостей .	Похвалѣ глупости
211	13 сн.	соображеніями . .	соображеніями:
212	1 сн.	ovide	Ovide
213	1 сн.	146	167
216	1 сн.	literatur	Literatur
221	18 сн.	приникновенія . .	проникновенія
224	14 св.	оригинальностью, .	оригинальностью
—	1 сн.	Boccaccio' S . .	Boccaccio' s
233	16 св.	Вспомните, . . .	Вспомните
—	11 сн.	Трессино	Триссино
234	13 св.	отличались . . .	отличалась
—	18 св.	по ложной . . .	по пути ложной
242	15 сн.	періодомъ . . .	періодамъ
252	1 сн.	Буало, и только .	Буало, только
257	17—18 св.	нѣкоторыхъ его сонетахъ	нѣкоторыхъ сонетахъ
258	1 св.	Шикспиръ . . .	Шекспиръ
267	11 сн.	church governmet .	church government
270	11 сн.	жизнь, ...	жизнь:
276	6 св.	XVII в., ...	XVII в.;
277	19 св.	противположныхъ .	противоположныхъ
289	3 сн.	jayex	joyeux
290	5 св.	она	эта литература
292	14 св.	Жанна	Жана
298	11 св.	сочиненій,— . . .	сочиненій",—
—	9 сн.	Кодекса	кодекса
300	2 сн.	Томъ I	Томъ III
302	12 сн.	среднихъ	среднихъ
309	19 св.	Любвассеръ	Лобвассеръ
310	11 сн.	качественно— . .	—качественно
313	9 св.	формъ.	формъ?
314	4 сн.	латинскіе	латинскія
321	5 сн.	непосредственной .	непосредственно
323	6 св.	въ смыслѣ ея. . .	въ смыслѣ
—	16 св.	искуственности . .	искусственности
326	16 св.	Однако—разъ, что .	Однако, что разъ
330	18 сн.	опредѣленію . .	опредѣленію,

Digitized by Google

Digitized by Google

НАХОДЯЩІЯСЯ ВЪ ПРОДАЖѢ СОЧИНЕНІЯ ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Крестьяне и крестьянскій вопросъ во Франціи въ послѣдней четверти XVIII в. М. 1879. Ц. 3 р. 50 к.

Очеркъ исторіи французскихъ крестьянъ. Варшава. 1881. Цѣна 1 руб.

Моимъ критикамъ. Варшава. 1884 г. Цѣна 50 к.

Введеніе въ курсъ исторіи древняго міра. Спб. 1886. Изд. 2-е. Ц. 80 к.

Введеніе въ курсъ исторіи среднихъ вѣковъ. Спб. 1886 Изд. 2 е. Ц. 60 к.

Введеніе въ курсъ исторіи новаго времени. Варшава. 1884. Ц. 80 к.

Вопросъ о религіозной реформаціи XVI в. въ Рѣчи Посполитой. Спб. 1885. Ц. 50 к.

Идея всеобщей исторіи. Спб. 1885. Ц. 20 к.

Лекція о духѣ русской науки. Варшава. 1885. Ц. 20 к.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google